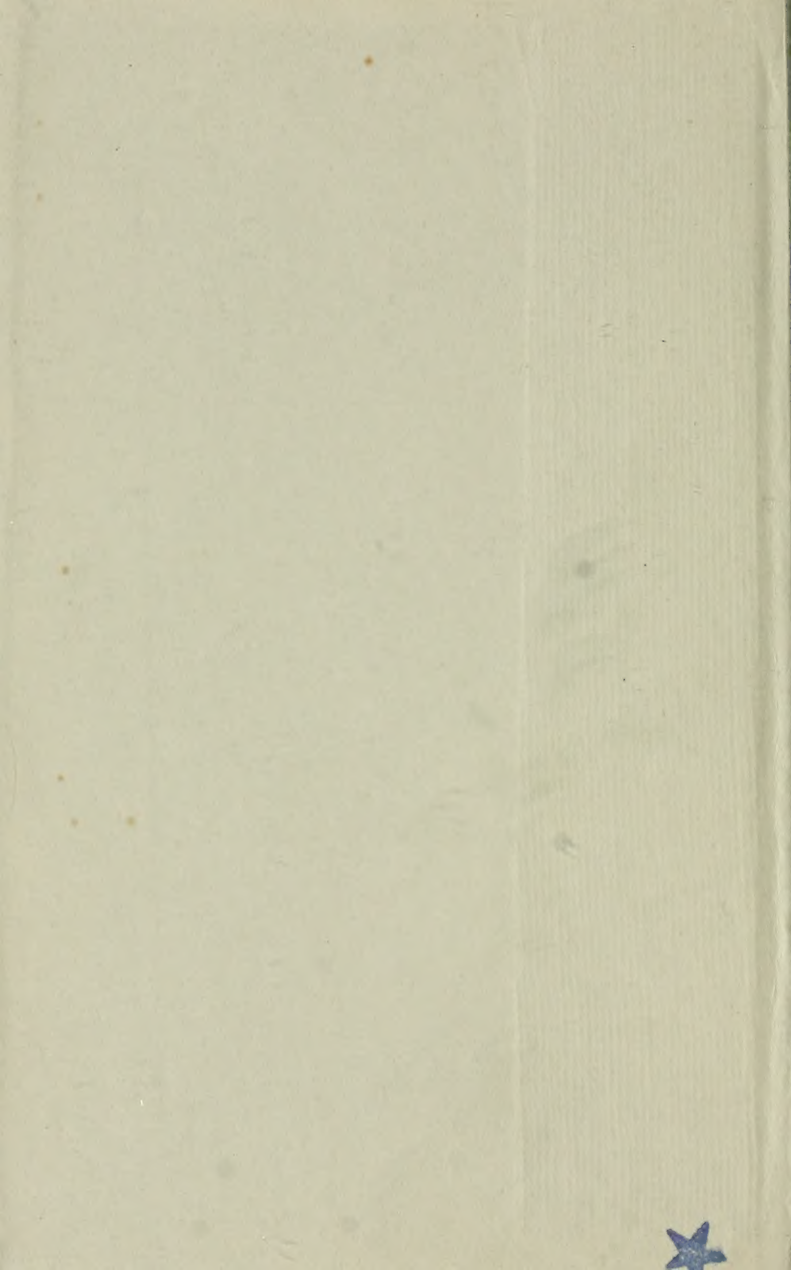
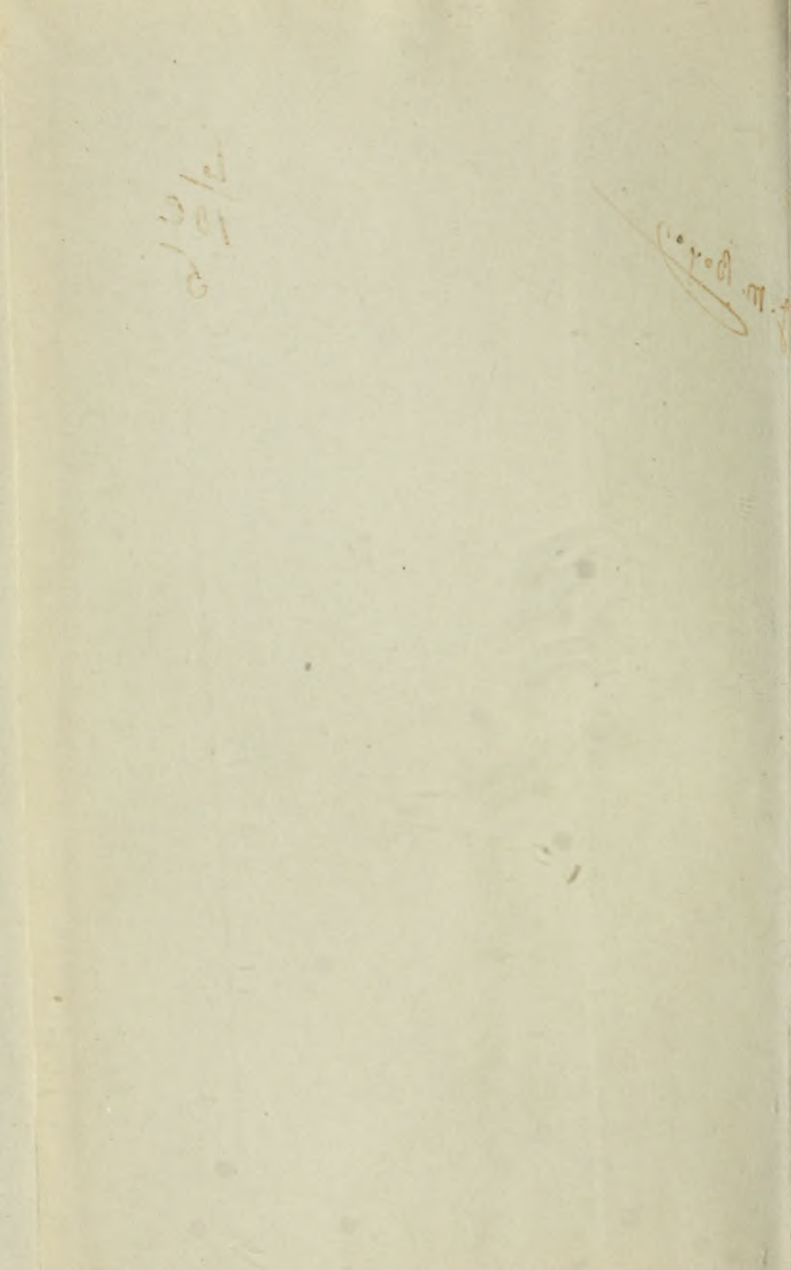

U d'/of OTTAWA
39003002317161





PIERRE BRUN

PUPAZZI ET STATUETTES

ÉTUDES SUR LE XVIIe SIÈCLE

PARIS
ÉDOUARD CORNÉLY ET Cie, ÉDITEURS
101, RUE DE VAUGIRARD, 101

1908



PUPAZZI et STATUETTES

LES FARCEURS

CHAPITRE PREMIER

La Commedia dell' arte

Il n'est douteux pour personne que la *Commedia dell' arte* est partie des tréteaux et des parades de la foire ; qu'elle s'oppose à la *Commedia sostenuta* et se jouait sur un canevas préparé selon les caprices de l'auteur. On sait bien d'autre part que cette comédie à l'improvisade était la fille des Atellanes ; que chaque province, chaque ville d'Italie lui a apporté quelque personnage et certaines modifications aux personnages déjà créés, masques originaux, bouffons pleins de verve et de spontanéité. Et, par exemple, Venise a fourni Pantalon, vieux marchand très riche et

très avare, berné par l'objet de son amour sénile ou par ses propres enfants. On le voit vêtu d'un habit d'une seule pièce, fait justement sur la forme de son corps et serré dans une robe, tel que nous l'a représenté Callot, vieillard aux formes obséquieuses, dont le haut de chausses collant couvre le corps des épaules aux pieds, dont la veste est courte et dont la grande robe brune aux larges manches ne protège que le haut des bras. C'est la synthèse des marchands vénitiens, tandis que ce gaillard mince et dégourdi, au pourpoint émaillé de pièces de couleurs diverses, dont le haut de chausses est une loque multicolore, dont les souliers en grosse étoffe de laine sont retenus par des lanières de cuir, — suivant une représentation en tête d'un ouvrage de l'époque de Henry IV, — celui-là c'est Arlequin, le zanni, enfant de Naples qui lui a légué son esprit fin et délié et son amour de la fourberie. Ici, c'est le Docteur ou Pédant venu de Bologne; là, Horace et Isabelle, éternel couple d'amoureux dont l'Italie entière n'a point de peine à présenter les emplois ; là encore, grâce à l'occupation espagnole, à ces types s'ajoute celui du Capitan, renouvelé d'ailleurs du Miles Gloriosus de l'antique Rome.

Ces rôles et tous leurs analogues furent tenus dans leur pays d'origine par des artistes de valeur jouant *all' improviso* ; car ils s'étaient, suivant le renseignement fourni par Nicolas Barbieri, « munis la mémoire d'une grande provision de choses, sentences, concetti, déclarations, reproches, désespoirs, lazzi, tirades », pouvant s'accrocher avec aisance et facilité dans toutes les pièces à tiroir qui composaient leur répertoire. Ils donnaient leurs représentations en plein air, acteurs forains que la gravure a popularisés lorsque chez nous ils sont venus égayer les parades de la foire Saint-Laurent sur des théâtres tôt construits. Les plus anciens types de la comédie italienne, Franca-Trippa, Fritellino, Fracasso ont été peints par Callot, le premier comme prédécesseur d'Arlequin, le second de Polichinelle, le troisième du Capitan. Leur verve remarquable était servie par une incroyable mimique et des acrobaties vertigineuses. Plus tard, portée à son point de perfection matérielle, la troupe italienne, selon Angelo Constantini, présentait au public « deux amoureux ; trois femmes, deux pour le sérieux et l'autre pour le comique ; un Scaramouche napolitain ; un Pantalon vénitien ; un Docteur bolonais ;

un Mezzetin et un Harlequin, tous deux Lombards. »

Parallèlement la France du temps de François Ier possédait des troupes de comédiens à la suite du Roy, « joueurs de farces », tels que Jean de Lespine de Pontalletz, dit Songe-Creux, ou bien Pierre de la Dultre, maître compositeur, dont nous trouvons mention dans *les Comptes des Bastimens du Roy*, déposés aux Archives nationales.

Les farceurs italiens parurent sans doute à Paris, pour la première fois, lors de l'entrée du monarque après son mariage. Ils y avaient été appelés par le duc de Nevers, qui entretenait des relations avec la Cour de Mantoue, et ils débutèrent dans son Hôtel, au mois de mars.

Nous nous garderons d'insister ici sur ces troupes dont a parlé, dans *la Comédie italienne en France et le Théâtre de la Foire*, M. Bernardin, après Cailhava, Mme Riccoboni, Moland, auxquels j'ai eu plus d'une fois recours ; mais je noterai que la vivacité et l'originalité du jeu de ces farceurs ne laissèrent pas d'être appréciées de nos nationaux. Même l'ambassadeur d'Angleterre, non moins séduit, en informa avec force détails sa gracieuse souveraine. Cette compagnie avait pour chef Alberto Ganassa,

dont a parlé comme d'un grand artiste Vauquelin de la Fresnaye. Il avait créé un type grotesque, le baron de Gueneschc, sorte de Polichinelle au masque exagéré, caricature haineuse des Espagnols, et que nous décrit un pamphlet, *les Grands Jours tenus à Paris* qui, par sa date de 1662, nous indique en même temps que cet emploi était resté.

Une nouvelle compagnie, organisée sous le nom de Comici Gelosi et dirigée par Flaminio Scala, fut mandée en France par Henry III, afin de jouer lors de la tenue des États Généraux de 1576. De Blois, où elle avait fait merveille, cette troupe suivit la Cour à Paris et, par lettres patentes, le roi l'installa à l'Hôtel du Petit Bourbon où elle débuta, au témoignage de l'Estoile, le 19 mars 1577. Troupe modeste encore, puisque, selon ce même l'Estoile, ses acteurs « ne prenoient de salaire que quatre sols par personne. » Mais par contre leur talent était grand, leur succès considérable, ainsi que l'atteste un ouvrage rare de 1685, *l'Histoire plaisante des faicts et gestes d'Harlequin, comedien italien*. La reine mère, d'après Brantôme, « rioit son saoul aux farces des Zanni et des Pantalons », et il y avait à leurs représentations « un tel concours et

affluence de peuple que les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'en avoient point autant lorsqu'ils preschoient. »

Dès ce temps, *la Commedia dell' arte* était implantée en France; Molière allait naître.

Un de ses ascendants, rival des farceurs transalpins, est Cosme la Gambe, dit Chasteauvieux, qu'a célébré aussi Vauquelin de la Fresnaye et que cite élogieusement le sieur La Croix du Maine, acteur renommé et auteur non méprisable d'adaptations de tragédies, telles que *Roméo et Juliette*, *Edouard, roi d'Angleterre*, et surtout de comédies comme *Jodès* et le *Capitaine Bouboufle*.

En 1584 et 1585, les Comici Confidenti remplacèrent les Gelosi dans la faveur de la Ville et de la Cour. « Les auteurs quy ont faict mention des differentes troupes italiennes, — écrivent les frères Parfaict dans leur *Histoire du Theastre François*, — n'ont point marqué les noms des acteurs et des actrices qui les composoient, ny les titres et les sujets des pièces qu'ils representoient » ; mais ce qui nous est assuré, c'est que, l'influence des comédiens italiens grandissant, des rivaux leur naissaient et que le terroir de France produisait des farceurs.

C'était l'heure, en effet, où Tabourot, gentillâtre qui avait pour devise « A tous accords » et que l'on a appelé « le Seigneur des Accords » par une distraction d'érudit que les érudits ont reproduite, donnait *les Bigarrures et Touches* avec *les Apophtegmes du sieur Gaulard*, et *les Escraignes Dijonnoises* qui déjà faisaient présager les œuvres légères des Bruscambille et des Tabarin. Et certes, il serait malséant de croire que les émules de *la Commedia dell'arte* fussent gens sans mérite et surtout sans orgueil, d'ailleurs légitime. Ils ont un système littéraire, en dépit de ce que ce mot peut avoir d'étrange en apparence lorsqu'on l'applique à leurs productions, et comptent que « de leur lecture l'on pourra retirer du fruict. » Et Tabourot de continuer à se préfacer ainsi : « Je suys ferme en ceste opinion que la multitude et facilité grandes des livres que nous avons aujourd'hui abastardissent les esprits de rechercher et lire curieusement les bons livres mesmes, quand ils s'estiment asseurez d'avoir des recueils quy leur enseignent ou gist le lièvre.... » Voilà la défense de l'idée, le rappel de la substantifique moelle. « Quant à la lasciveté », — continue-t-il, en prenant bravement, comme on dit, le tau-

reau par les cornes, — « je ne puis penser qu'elle les puisse tant offencer que *les Priapées* de Virgile, *Epigrammes* de Catulle, de Martial, *Amours* d'Ovide, *Comedies* de Terence...., au lieu que les lascivetez icy rapportées representent folastrement ce quy y est comme une chose legere et de peu d'effect... » Acceptons la défense, d'ailleurs ingénieuse et sagace, et pour n'y plus penser, pour n'y plus revenir, établissons dès le début que je ne prendrai rien au sérieux de la part de nos farceurs ; que chaque fois, — ce qui n'arrivera que trop, — que nous les trouverons scurriles et scatologues, je passerai sans indignation vaine, par égard pour cet aveu de Tabourot et pour cette argumentation par l'ombre des anciens à jamais révérés, nos ancètres et nos guides.

Il n'entre point dans le dessein de ce travail de parler longuement des *Bigarrures ;* mais il convient sans doute de noter que dans son *Recueil* j'ai rencontré des rébus par lettres, chiffres, notes de musique, des équivoques françaises et latines, ici de voix et de prononciation, là par amphibologie, des allusions, des vers biscornus de tout genre à faire pàlir un congrès de poètes, paronoemes, léonins, tous folà-

trement pratiqués, et des histoires à dormir debout, ou, pour être plus exact, à égayer la clientèle du Pont-Neuf d'alors et de nos théâtres de vaudeville d'aujourd'hui. Tabourot n'est d'ailleurs pas un enfant perdu, un solitaire ; car, dans la même note et presque sous le même titre, Cholières nous a donné ses *Contes et Discours bigarrez* où les discussions soi-disant philosophiques sur le dommage ou le profit respectifs de l'or et du feu, sur l'opposition du code de la médecine, sur la puissance maritale, coudoient les attaques aux épices des avocats, l'étude de la jalousie chez l'homme et aussi chez la femme, celle de l'inégalité des âges entre les époux, les satires sur le caquetage des femelles et leurs autres si nombreux défauts, sans omettre les *incommodés*, — j'emprunte le mot adouci à Mme de Longueville d'après Tallemant, mais Cholières est plus net, — tous sujets de risée plus particulièrement piquants pour le public auquel s'adressent les farceurs, ces auteurs gais du grand siècle. Et tout le livre en trois *Dialogues* n'est qu'une longue facétie ; et on le voit même, dans sa *Guerre des Masles contre les Femelles*, préciser « les prerogatives et dignitez tant de l'un que de l'autre sexe. »

Toutes ces œuvres et autres semblables, *Matinées*, *Serées*, *Facetieuses Nuicts*, *Nouvelles Recreations*, citées en tête des *Devises et Plaisans Contes* du sieur Moulinet, qui continuait la série déjà longue, sont pour nos farceurs nationaux comme bagatelles de la porte.

En 1591, Henry IV, dont le mariage avec Marie de Médicis allait se conclure, songeait à appeler en France pour les fêtes de son hymen les comédiens du duc de Mantoue. Ils arrivèrent vers la fin de ladite année, ou en 1600, à en croire les divers historiens du Théâtre italien, et devinrent les associés des comédiens français. Il me paraît à peine utile de faire remarquer ici, après tant d'autres, que les Alpes n'avaient jamais établi de barrière infranchissable entre les deux nations qui, sœurs depuis le Moyen Age, mais ennemies pendant les guerres d'Italie, n'avaient jamais interrompu leurs traditions communes et leur pénétration mutuelle, encore qu'inégale.

Picot a développé et fortement documenté ces idées dans ses *Italiens en France*, premier livre de son *Histoire de la Littérature italienne au XVIe siècle*. Rien d'étonnant donc à cette association de farceurs. Et « les maistres de l'Hostel de Bourgo-

gne » rivalisaient de succès avec leurs partenaires ; car guère ils ne jouaient plus les mystères alors vieillis et dont le texte démodé convenait beaucoup moins à l'esprit gaulois. Tandis qu'à l'Hostel d'Argent et à l'Hostel de Rheims l'on allait donner *Sophonisbe* de Monstreux, *Théagène et Chariclée* de Hardy, *Lucrèce* de Marci, *Sainte-Cécile* et *Job* de Scévole de Sainte-Marthe ; tandis qu'on maintenait pour longtemps encore dans les théâtres à côté la tradition de ces gens

> . . . . de face sourcilleuse,
> Ne cherchant point que chose sérieuse,
> Et de ces gens, de fureur plus amis,
> Aimant mieux voir Polydore a mort mis,
> Hercule au feu, Iphigène a l'autel,
> Et Troye a sac.....,

l'Hostel de Bourgogne accueillait le genre voisin de l'Italie et, vu l'affluence, on eût dit que les spectateurs y trouvaient mieux leur compte. Aussi, après avoir joué d'abord au Louvre, les Gelosi, — car c'était cette illustre compagnie que Paris revoyait, — s'installèrent à l'Hostel, et, durant que nos nationaux s'attribuaient les quatre autres jours de la semaine, ils prenaient les mardis, jeudis et samedis. A peine plus tard, le sieur de Fonteny,

« homme tant consommé ès belles littératures », et dont les œuvres sont devenues des plus rares, traduisait pour ce public plus curieux du « comique devoir », — ou plus justement adaptait en la résumant, — la pièce de Francesco Andreini, intitulée *le Bravure del Capitano Spavento* et se faisait applaudir. L'union était désormais accomplie.

Les Gelosi comptaient, outre leur directeur, resté le même et qui jouait les pères nobles, un Pantalon doublé d'un Cassandre, emploi à peu près analogue, un Docteur, un Capitan, un Pierrot, un Arlequin ; et ils s'étaient adjoint une Isabelle et une Francisquine, « ces femelles avisées, non indignes des Scapins et des Mascarilles. » L'Isabelle était cette adorable Andreini, femme de Francesco, à la fois actrice et écrivain, qui a composé des *Pastorales*, des *Lettres*, des *Poèmes* ; qui faisait partie de l'Académie des Intenti, où elle portait le nom suggestif de l'Accesa ; que la *Place Universelle* de Thomas Gerzon nous représente comme l'ornement le plus brillant de la scène et du théâtre ; « dont le nom est recommandé à la vénération du monde jusques à la fin des siècles »; que chantèrent en vers enflammés du Ryer et de la

Roque et qu'avec son mari pleurèrent tous les poètes des deux nations, et même des écrivains plus graves, tels que Pierre Mathieu, en le livre sixième de son *Histoire de France*, dont elle paraît une héroïne ; et en l'honneur de laquelle fut frappée une médaille.

L'Arlequin de la troupe mérite aussi une mention particulière. C'était le fameux Tristano Martinelli qui tenait à ce point un rang important que, par l'intermédiaire du duc de Rohan, alors à Florence, Henry IV, en dépit de toute la roideur protocolaire, lui adressa une lettre d'appel fort curieuse et qui figure aux Archives d'Etat de cette ville. « J'ay désiré,— y est-il écrit,— de vous faire passer les monts et vous attirer en mon roïaume... J'auray ce grand plaisir de vous voir..., vous asseurant que vous serez bien traitté pour votre avantage et prouffit. ... De Paris, le 21 décembre 1599. » Nul ressort de *la Commedia dell' arte* n'était inconnu à cet artiste incomparable, « dominus Arlecchinorum », ainsi qu'il signait ses lettres, qui assista aux débuts de Scaramouche, et le conseilla, homme prompt par la plume et par la parole, glorieux au delà de toute expression, et déjà citoyen de Cabotinville.

Durant quatre années l'association se poursuivit et notre théâtre put ainsi étudier de près *la Commedia* avec son fonds principal, l'amour, ou plus vraiment la volupté prête à choir à tous les tournants dans la plaisanterie grivoise et les lazzi de goût douteux. Et cet élément entrera par cette porte dans la farce nationale et tous les prédécesseurs de Molière, et Molière lui-même, en feront état. En 1605, quand il s'agit de donner une farce telle que *Procez et Amples Examinations sur la Vie de Caresme-Prenant*, on est censé la translater « d'italien en français », et cette précaution suffit pour que l'auteur se livre à la description « des tromperies, astuces, caprices, bizarreries, fantaisies, brouillemens, inventions, subtilitez, folies, debordemens et paillardises », qui sont comme la poétique du genre. Si l'on a quelque délicate histoire touchant à la morale et à la sociologie à faire passer au lecteur français, comme celle de la *Conversion et repentance d'une courtisane vénitienne*, on lui annonce de même « qu'elle est traduite de l'italien. » Et ainsi, instruits par l'expérience, nos farceurs s'essorent à leur tour : les pièces abondent pareilles en grasses plaisanteries, équivoques obscènes, lazzis de haut goût,

à ce point qu'il est impossible de les analyser, difficile même d'indiquer seulement leurs titres évocateurs. On est réduit à renvoyer les curieux aux *Recueils* différents que tiennent certaines Bibliothèques afin qu'ils voient quelle influence *la Commedia dell'arte* a sur les auteurs de la *Coppie d'un bail à ferme..., du Traitté de Mariage entre Julien Peoger, dit Janicot, et Jacqueline Papinet, sa future espouse, de la Raison pourquoy les Femmes ne portent point barbe au menton...*, et cent autres, qui, jusqu'à Molière, passeront, à la mode antique, de main en main le flambeau de la farce. De ce nombre sera *le Diogène françois*, contenant « les facetieux discours du Nay anti dotour comique blaisois », et qui doit servir de « cordial apozène aux esprits melancholiques », paradoxant sur les choses petites, telles que l'amour, la barbe en queue de canard, le petit manteau à la clistérique, la petite épée, dans le mode de Tabarin et avec les plaisanteries de haulte gresse que nous ne sommes exposés que trop souvent à rencontrer.

Quant aux Compagnies italiennes jusqu'en 1660, elles ne seront pas stables en France. On les appelait, on les défrayait de leur voyage ; elles s'installaient à Paris

ou suivaient la Cour dans ses déplacements; puis on les rapatriait. Et c'est ainsi que Scaramouche, Beltrame et tant d'autres firent à diverses reprises la joie des amateurs de notre pays.

En 1621, Louis XIII manda une troupe composée des dix premiers sujets de l'Italie qui lui donnèrent à l'Hostel de Bourbon neuf représentations en janvier, quatorze en février, et qui satisfirent assez leur royal auditoire pour que la Reine écrivît une lettre de remercîments au duc de Mantoue, qui la déposa dans ses Archives. Tristano Martinelli était devenu le chef de cette troupe d'élite, et le roi tint un de ses enfants sur les fonds baptismaux. *Le Mercure françois* et *le Journal de M. Heroard* sont remplis des succès de cette compagnie que Richelieu voulut applaudir.

Il est nécessaire aussi de tirer hors de pair, en 1625, Nicolas Barbieri, plus connu sous le nom de Beltrame, acteur d'abord, puis directeur des Comici Fedeli, et auteur de *l'Inavertito*, dont la Cour tint en haute estime non seulement l'incontestable talent, mais encore la personne elle-même. Il a laissé la trace d'un esprit enjoué, au tour piquant, d'un admirable naturel, secondé par une grande habitude des planches, à

la fois improvisateur de premier ordre et bouffon à la libre fantaisie.

Le fonds des œuvres représentées et les personnages étaient identiques ; le rythme des pièces est ou bien la prose folâtre ou bien les « vers demis », comme parlait Jodelle en son *Eugène*, c'est-à-dire les vers de huit syllabes qui servirent généralement dans les farces jusqu'à Molière.

Mazarin, à peine ministre, ce facchino appela plus fréquemment encore qu'auparavant les troupes de son pays natal. La plus célèbre fut sans contredit celle que Bianchi vint diriger au Petit-Bourbon et qui y demeura jusqu'en 1648. Comme les autres, cette compagnie n'apportait guère que « les bouffonneries quy sont trop naturelles à ces acteurs pour s'en abstenir », ainsi que parle Sorel dans *la Maison des Jeux*, et il ajoute que la pantomime tenait dans leur action un rôle prépondérant : « Pour ce qu'ils sont fort gestueux et qu'ils représentent beaucoup de choses par l'action... c'est la raison pourquoy il y en a beaucoup à Paris qui y prennent plaisir... » Ce plaisir même fut goûté au siècle suivant, et Marivaux confia ses pièces à la troupe italienne, jugeant avec raison que

cet art de la mimique devait avant tout les mettre en valeur et les faire applaudir.

Le directeur de la troupe dont parle Sorel tenait l'emploi de Capitan et sa femme Brigida Bianchi, sous son nom de théâtre Aurélia, jouait les rôles de grande amoureuse. Auteur qui eut sa célébrité, elle composa *l'Ingamo Fortunato* qu'elle dédia à la Reine mère et dont Loret a parlé trois fois dans sa *Muze Historique* :

Ce livre sorti de sa veine
En fort beau langage toscan
Et dont on fait bien du cancan,
Ce livre est une pastorale
De beauté presque sans égale,
Et dont les esprits délicats
Feront asseurement grand cas.

. . . .

Le livre de Dame Aurelie
Un des beaux esprits d'Italie,
Que la Reine si bien receut...

. . . .

Cette princesse liberale
Dont l'asme est tout a faict royalle...
Lui fit present ces jours passés
D'une paire, en pendans d'oreilles,
De diamans beaux a merveilles...

Mais le premier sujet était certes Tiberio Fiorelli qui créait le rôle de Scaramouche, encore un aventurier napolitain, vantard et poltron, moins solennel et plus lascif que

le Capitan, avec lequel il ne fait pas double jeu, d'autant qu'il mime plus encore qu'il parle. Angelo Constantini, comédien ordinaire du Roy dans sa troupe italienne, nous intéresse ici à un double titre, à côté de Scaramouche. Sous le nom de Mezzetin, il occupa cependant quelque temps, avant Gherardi, les emplois d'Arlequin et jouait sans masque, grâce à une figure mobile et gracieuse très aimée du public. Son portrait, peint par de Troy et gravé par Vermeulon, a été illustré de ces vers de La Fontaine :

Icy de Mezzetin, rare et nouveau Protée,
La figure est représentée.
La nature l'aïant pourveu
Des dons de la Metamorphose,
Quy ne le voit pas n'a rien veu,
Quy le voit a veu toute chose.

L'éloge n'est pas mince, et il est, paraît-il, mérité, à en croire tous les contemporains. Mais pour en revenir à Fiorelli, dont il semble que je me suis écarté, Constantini a écrit une *Vie de Scaramouche*. En tête de l'ouvrage, Bonnart a gravé Fiorelli tout vêtu de noir, bonnet, manteau, pourpoint, ceinture, haut de chausses collant, bas et souliers, ce costume sévère seulement égayé par une large fraise plissée

blanche. Scaramouche nous est peint par son camarade comme voleur, gourmand, ivrogne, libertin, sacrilège et avare. Le beau portrait que voilà ! Gueulette est bien moins sévère, et pourtant il enregistre certaines folies de la jeunesse de Fiorelli, en vantant au plus haut point son talent, surtout dans la pantomime. Et ce talent nous savons qu'il le conserva jusqu'à sa mort, puisqu'à l'âge de quatre-vingts ans on le vit « donner du pied un soufflet sur la scène avec une incroyable et exceptionnelle dextérité. » Gherardi renchérit encore : « Il est le modèle des plus illustres comediens de son tems, quy avaient appris de luy cet art, si difficile et si nécessaire aux personnes de leur caractère, de remuer les passions et de sçavoir bien les peindre sur le visage. C'est ou il faisait pasmer de rire pendant un gros quart d'heure dans une scene d'espouvante ou il ne proferait pas un mot. Il faut convenir aussy que cet excellent acteur possédoit a un si haut degré de perfection ce merveilleux talent qu'il touchoit plus de cœurs par les seules simplicités d'une pure nature que n'en touchent d'ordinaire les plus habiles par les charmes de la rhétorique la plus persuasive... » Et Loret, d'ajouter :

C'est un comique sans pareil. .
Comme le ciel n'a qu'un soleil,
La terre n'a qu'un Scaramouche.

Il savait son prix, du reste, se disait noble comme Charlemagne et riche comme Crésus, — ce qui ne l'empêchait pas d'être fort lié avec Polichinelle et d'arpenter à son bras les promenades, cherchant les femmes jeunes, les vieilles bouteilles, les franches lippées, les tours hypocrites et, pareil à l'archer de Bagnolet, ne craignant rien que le danger. On sait bien qu'il amusa Louis XIV enfant, et Constantini a ainsi raconté la présentation du farceur au monarque : « Quand il fut en présence de Sa Majesté, il jeta son manteau par terre et parut avec sa guiterre, son chien et son perroquet. Il fit un concert fort plaisant avec ces deux bestes qu'il avoit dressées à tenir leur partie, dont l'une étoit sur le manche de la guiterre et l'autre sur un placet. » Le spectacle était si drôle et Scaramouche si bouffon que l'enfant royal prit en affection l'acteur célèbre et rit jusqu'à indiscrétion au grand dommage de son habit. Ce succès, le farceur italien l'obtint tout au long de sa carrière, et son talent passa pour si remarquable que Gacon, « le poète sans fard », fit graver

ces vers au bas d'un de ses nombreux portraits :

> Il fut le maistre de Molière
> Et la Nature fut le sien.

Après cette citation, dont l'exagération est sans doute manifeste, il convient d'ajouter peut-être que, en 1667, le Theastre Italien jouait *Scaramouche Ermite*, et le Theastre François *Tartuffe*. Encore un coup il n'y a pas lieu à comparaison, mais ces faits sont significatifs.

A côté de Fiorelli, Domenico Lucatelli créait l'emploi de Trivelin, doublure de Brighella, sorte d'Arlequin sans batte, intrigant, spirituel, tantôt aventurier, tantôt valet, excellent dans son rôle et rival de Scaramouche, auquel on l'accouple généralement. Robinet, dans sa *Gazette*, n'a parlé de Lucatelli qu'à l'occasion de sa mort survenue en mars 1671, et l'a appelé « le charmant comique de la troupe italique. »

Mazarin, toujours épris de la farce de sa nation, rappela, en 1653, les acteurs italiens, dont la troupe resta identique à elle-même, sauf l'addition d'un rôle français, le valet de Scaramouche, le niais Jean Doucet. Leur succès fut plus écrasant

cette fois qu'à leurs voyages précédents, et leurs traits, lazzis et mimique devenant proverbiaux, leur influence s'étendit plus considérable. Loret nous a gardé le récit de leurs débuts :

Une troupe de gens comiques
Venus des climats italiques...
A fait dans le Petit-Bourbon
L'ouverture de son theastre
Par un sujet assez folastre
Ou l'archi-plaisant Trivelin
Quy n'a pas le nez aquilin
Fit et dit tout plein de folies
Quy semblèrent assez jolies
Au rapport de certains tesmoins.
Scaramouche n'en fit pas moins.

Cette année-là même Molière donnait à Lyon son *Estourdi*.

Au Petit-Bourbon, avec la troupe italienne alternait la troupe espagnole qui jouait concurremment de deux heures à cinq heures du soir. Mais « les Espagnols ne plaisoient à personne », d'après une lettre de Malherbe à Peiresc, et plus tard « ils faisaient four », selon une expression du Registre de La Grange. Ils ne purent guère se maintenir que par la protection, d'ailleurs assez inefficace, de la reine leur compatriote, Marie-Thérèse, et « lassés enfin de déclamer dans la solitude, » à en

croire l'affirmation de Mervezin, dans son *Histoire de la Poësie françoise*, repassèrent les Pyrénées. Au contraire, les farceurs transalpins avaient une telle vogue que Scarron fait dire à son Don Japhet qui cherche des comédiens capables de le distraire dans son marquisat :

> . . . . J'en veux avoir souvent d'Italiens.
> Je les trouve bouffons.....

En 1662, c'est avec nos nationaux que la nouvelle troupe obtint d'alterner ses farces. Mais elle dut rembourser à Molière, à la troupe duquel elle abandonna les jours ordinaires, la moitié des frais qu'il avait faits pour son installation, environ quinze cents livres.

Domenico Biancolelli, depuis trois ans engagé dans la troupe nomade d'un certain Tabarini, — parrain de notre Tabarin, — débuta alors à Paris. Né en 1640, il s'était déjà rendu célèbre à la Cour de Parme et, suivant la tradition, avait été demandé au duc par une lettre du 5 juillat 1660. De visage avenant et de petite taille, Biancolelli tenait les rôles d'Arlequin. Saint-Simon a fait son éloge comme plaisant salé, sérieux et instruit. Son jeu brillait par le naturel autant que celui de

Trivelin par l'art, et les deux artistes ont souvent été comparés. Domenico succéda à Fiorelli en 1671 et acquit, selon les frères Parfaict, « la reputation du plus grand acteur de son siècle dans le genre qu'il avait pris au theastre. » Il avait d'ailleurs modifié son personnage au point de le recréer, l'ayant rendu arrogant dans la bonne fortune, traître et rusé dans la mauvaise, un Scapino doublé d'un Panurge. Car le départ ne se fait plus très exactement entre l'apport de l'Italie et l'alluvion de France. Dominique était par surcroît un mime excellent et un adroit gymnaste. Tel quel, il ravit Louis XIV devenu homme, comme Scaramouche l'avait égayé enfant, et tous les anas sont remplis de traits et d'histoires plus ou moins contrôlés sur les rapports de Biancolelli et du monarque. Le portrait de Dominique gravé par Hubert porte au bas ces vers délicieux :

Bologne est ma patrie et Paris mon sejour ;
J'y regne avec esclat sur la scene comique.
Harlequin sous le masque y cache Dominique
Quy reforme en riant et le peuple et la Cour.

Dans son *Mercure Galant* du mois d'août 1688, de Visé annonça en termes émus le décès du farceur et publia des vers composés à cette occasion. L'article nécrologi-

que traite le mort « d'inimitable », et le poète s'étonne

Que l'aimable Arlequin qui les a tant faict rire
Dust si tost les faire pleurer.

Quant à la Compagnie, en signe de deuil, elle interrompit durant tout un mois ses représentations.

A côté des farceurs italiens, il faut placer les comédiens de campagne, dont Scarron écrivit le roman, et dont Théophile Gautier composa le poème, troupes nomades qui allaient porter la farce à travers la province, — à l'une desquelles, et non des moins considérables, appartenait Molière qui n'était encore que « le garçon » dont a parlé Tallemant, — troupes que, dans son *Theastre François*, Chappuzeau estime à douze ou quinze et dont il dénombre dix dans son *Europe Vivante*, incertain du nombre exact vu leur variabilité et « leur peu de fermeté »; car elles augmentaient ou diminuaient au gré des hasards, des circonstances et des caprices de leurs membres. « Elles ont, — disent les frères Parfaict, — si peu de fermeté que, dès qu'il s'en faict une, elle parle en même temps de se desusnir. » Rebelleau, grand réformateur du théâtre, — théorique d'ailleurs et

passablement inconnu,— appréciait encore au XVIII[e] siècle « ces troupes d'hommes et de femmes faisant mestier de renoncer à tous parents, à toute patrie, et de courir de ville en ville, jouant la comédie pour de l'argent, tous les jours, indistinctement, devant des gens que le désœuvrement, la dissipation et le hasard y conduisent, entraisnant avec eux le desordre et le relaschement des mœurs. » Ces Compagnies dont, à propos du *Roman Comique* auquel je viens de faire allusion, Henri Chardon a parlé avec beaucoup de curiosité et d'information, ne brillaient pas plus en leur temps par la pure moralité, « suyvant les pernicieux abus quy regnoient alors parmi la pluspart des comédiens de campagne », et Petit de Julleville a noté « le mépris brutal et peut-être injuste » qui s'attachait à leurs personnes. Dans les *Epistres Familieres* de Jean Bouchet, nous voyons, en effet, le peu d'indulgence portée à ces gens

Quy n'ont mestier aultre que farcerie...

Au reste, devant les auditoires qui n'avaient rien de raffiné du Mans et de Pézenas, on sent bien que « les lascivetez » dont se défend Tabourot étaient des mieux

reçues. La farce d'ailleurs, en son essence, n'a rien d'académique, et on le fit bien voir à Molière, quoiqu'il ait élevé le niveau du genre, selon le conseil de Furetière. On lit, en effet, dans *le Dictionnaire Universel* du *Roman Bourgeois*, une phrase suggestive : « Ce sont de ces petites faceties que donnent les charlatans en place publique pour y amuser le monde, quy sont remplyes de pointes et de mots de gueule ; mais les comediens en ont faict de plus régulieres quy ont gardé le mesme nom chez le peuple. La farce doit estre vive, railleuse et escrite d'un style aisé et facile... »

C'est de ces troupes nomades et d'auteurs de même mesure que nous sont venus des recueils tels que les *Joyeusetez, Facecies et Folastres Imaginacions* que, plus tard à peine, signeront de leurs noms les farceurs du Pont Neuf et de l'Hostel de Bourgogne, les Tabarin, les Turlupin, les Guillot Gorju, les Gaultier Garguille, et que formaient, en les dernières années du XVI[e] siècle, des éditeurs comme Luc, auxquels en venait l'idée ainsi qu'au tambourinaire d'Alphonse Daudet,

> Un matinet escoutant le langage
> Du rossignol...

En 1680, toutes les troupes, italienne,

française, de campagne, se fondent en une seule pour constituer le Théâtre Français, se prêtant un mutuel appui, et dans ce rapprochement aimable et intéressé trouvent un regain de vitalité. « Jamais, — écrit de Visé, en son *Mercure* du mois d'octobre 1683, — jamais la comédie italienne n'a esté sy applaudie ou sy suivie en France qu'elle l'est presentement. Aussy les comédiens italiens ne sont-ils entrés jamais dans nos manières comme ils y entrent depuis quelque tems... » Et dès lors ce n'est plus seulement à l'histoire de l'art qu'appartient la *Commedia dell' arte*, mais à la psychologie des deux nations latines. La France, en effet, s'est tellement approprié les types reçus de l'Italie que l'on ne fait plus guère la différence entre les facéties et les gentillesses de l'une et de l'autre, et que parfois même on hésite à attribuer les priorités.

Il n'en était point de même avant cette date, et ce qui se produisait pour la comédie-farce s'était rencontré aussi pour la comédie musicale. L'imitation de Molière se portera également de ce côté en mêlant, comme pour la farce, nos nationaux à l'Italie. L'abbé de Marolles a défini le ballet « une danse de plusieurs personnes masquées sous des habits éclatans, com-

posée de diverses entrées ou parties, qui se peuvent distribuer en plusieurs actes et se rapportent agréablement à un tout avec des airs différens...» Entrées donc avec vers et récits, danses, chants, machines et figurations, tels sont les éléments principaux que l'Italie apportait à la France parallèlement à la *Commedia dell' arte* et qui florissaient déjà dans ce pays quand Catherine de Médicis, en 1533, venait épouser Henry II. Mellin de Sainct Gelais se faisait l'interprète français de ce genre, de manière que l'union se cimentait à cette époque dans ce sens. De 1559 à 1610, une foule de « folastreries et esbats » de cette nouvelle façon fut donnée à la Cour dans toutes les grandes occasions. Henry III surtout multiplia les bals, « mascarades et momeries. » Ce prince lettré et artiste, que les protestants austères et les rudes ligueurs traitaient d'Héliogabale, encourageait ces sortes de divertissements et établissait par ainsi — ce qui ne fut pas assez remarqué jusqu'ici — l'influence de la femme qui tôt allait devenir prépondérante. Mlle de Vitry, « vestue a l'antique de toile d'or vert, toute couverte de bouquets d'or et de soie d'Italie », et récitant « un esloge du Roy » dans le *Ballet comique de*

la Reyne, ouvrait la route aux grandes et honnestes dames de l'âge suivant et tenait grande place dans l'Académie du Palais. Les « boutades et bouffonneries » se succédaient pressées, et Flaminio Scala ne se faisait point faute d'introduire dans ses *Comédies* un mélange adroit de tous ces genres à la mode et de composer des espèces de mélodrames féeriques. Entre autres œuvres, Nicolas Barbieri donnait la *Ferinda*, comédie mêlée d'entrées et de vers chantés. Fiorelli n'eut garde de laisser dans l'ombre l'effet qu'on pouvait tirer de cet assemblage intéressant et on l'entendit moduler devant Louis XIV les chansons de *fa la ut*... et de *l'Asino Inamorato*. C'était l'heure où passait également les monts Giacomo Torelli avec sa troupe pour jouer *la Finta Pozza* de Giulo Strozzi, sorte d'opéra avant la lettre par le chant, le ballet et les machines, que le directeur de la compagnie construisait lui-même, — représentation que Mazarin encourageait et dont Loret nous a laissé le compte rendu. Les artistes, dit-il, de

La grande troupe italienne
Du seigneur Torel assistés
Font voir de telles raretez
Par le moyen de la machine

Que de Paris jusqu'a la Chine
On ne peut rien voir maintenant
Si pompeux et si surprenant.
Des ballets au nombre de quatre,
Douze changemens de theastre...

L'Orfeo redoublait, si possible, de magnificences pour les yeux, costumes, trucs, éblouissements.

Quant aux Français, ils se faisaient remarquer par les ballets et les mascarades dont nous avons de lourds *Recueils* et dont certains remontaient à bien des années avant l'apport de l'Italie. Dès 1580, tantôt bouffons, tantôt amoureux ou mythologiques, on trouve chez nous des embryons de ces œuvres. Mais, sous Henry IV surtout, et se ressentant de l'humeur joyeuse du Vert-Galant, elles avaient pris une merveilleuse puissance et un nouvel essor du voisinage des Italiens. A quelques-uns de ces ballets leurs auteurs, pour la plupart restés anonymes, avaient donné des titres suggestifs, tels *la Mascarade des Matrones*, *la Folie des Folles*, qui les avoisinaient des centaures et esprits follets de Barbieri et des fées de Scala, dans une étourdissante confusion de décors ; ou bien, se livrant aux caprices de leur imagination, ils s'en étaient servi, comme des *Operateurs de*

Melinde, pour prôner des recettes très proches de celles de Mondor ; ou bien encore, ainsi que dans le *Ballet de l'Isle* de Louviers, avaient mis en scène des croquis tapageurs d'un quartier voisin de l'Illustre Theastre ; ou, comme dans celui des *Grippés à la Mode*, avaient satirisé les fantaisies et les anodines manies de quelques originaux que le public aisément reconnaissait.

Souvent aussi avait-on porté sur la scène les divers peuples étrangers comme prétexte à la figuration, par exemple dans les ballets *des Estranges*, *des Turcs et des Maures Nègres*, *des Princes de la Chine*, *des Janissaires*, *des Bohémiens*. D'autres fois, le ballet abordait franchement le grotesque, comme dans *les Souffleurs d'Alchimie*, *les Maistres des Comptes et les Marguillers*. Sur un terrain commun *les Docteurs Gratiens*, pédants de *la Commedia dell'arte*, rejoignaient une fois de plus les deux peuples. Tallemant nous parle d'un *Ballet* qu'il nomme de la Reine mère et qu'enregistre aussi Malherbe dans une *lettre* à Peiresc, mais dont l'un ni l'autre n'indiquent le sujet. Ils nous apprennent simplement que Mlle Paulet, montée sur un dauphin, y chanta des vers de Lingendes, et obtint le plus vif succès.

Sous Louis XIII, le ballet était des plus en honneur. « La resjouyssance de notre Cour continue, — lisons-nous dans la Gazette ; — le roy fait un ballet et Mademoiselle un autre. » Boisrobert donne son *Ballet des Bacchanales* où la même Mlle Paulet et la duchesse de Chevreuse dansèrent « comme des immortelles ». Bertaut, Porchères luttaient contre Scala et Barbieri, et le goût public, d'accord avec celui du monarque, était tel que nul poète ne fut célèbre sans s'être exercé dans ce genre de divertissements ; nul seigneur et nulle dame ne fut illustre sans y avoir tenu sa partie de chant et de danse. Dans son *Coc à l'Asne*, l'une des pièces de sa *Muse chasseresse*, Guillaume du Sablé avait dit déjà :

> Considérant le tems qui court,
> Il faut, pour estre aimé en court,
> Bien baller et danser la volte... ;

et *le Miroir de Contentement* développe les talents de ceux qui se livrent « aux rondeaux, ballades et branles. » Louis XIV encouragea cette mode, et sa grandeur même ne l'attachait pas à sa loge de spectateur. Ce fut l'âge d'or du ballet, devenu plus digne et plus majestueux, l'époque

où la *Gazette* enregistre « la superbe comédie italienne des *Noces de Thétis et de Pélée*, dont les entr'actes sont composés de dix entrées d'un agréable ballet », représentée au Petit-Bourbon ; l'époque où

La Cour du dieu Phœbus ou la Cour du dieu Pan
Du nom d'Amaryllis enivrait Montespan.

Nous allons retrouver tous ces éléments dans l'œuvre immense de Molière. Pour l'heure je veux constater seulement combien les acteurs de *la Commedia dell'arte*, — tant comme farceurs que comme auteurs, tant comme danseurs que comme chanteurs, — ont eu sur notre comédie une influence marquée et l'ont renouvelée par leurs apports de tout ordre, puis ont fini, à la suite de dégradations successives, par voir leur génie fondu, si je l'ose dire, dans notre génie national. De cette dégradation a profité, à cette fusion a travaillé, plus que tous autres, le sublime plagiaire que fut Molière, prenant « son bien » partout où il daignait le reconnaître pour en faire sa synthèse universelle ; et ce sera donc, quoy qu'on die, de ces divers éléments non méprisables, mais épars et particuliers, qu'il a tiré l'œuvre colossale d'ensemble et de généralisation qu'on pouvait attendre seule-

ment de lui, génie dominateur, exclusif et absorbant, capable d'adopter — c'est ici deux fois le lieu, — la devise de la seconde gravure du Recueil de Gherardi, « e pluribus unum », — et si haut que trop souvent on a oublié ses sources modestes, mais indispensables, pour ne voir que le fleuve majestueux et étale dont le cours à jamais traverse les siècles.

CHAPITRE II

Les Types et les Emplois

De ces incursions et de ces voyages des troupes italiennes reste un certain nombre de types qui vont se mêler et se confondre avec les types nationaux, de même que les farceurs italiens et français jouent de concert dans une seule troupe, au témoignage de Loret dans la *Muze* du 31 mars 1659 :

. . . . . Quelques comediens
Deux français, quatre italiens,
Sur un sujet qu'ils concertèrent
Tous six ensemble se meslèrent
Pour faire mirabilia,
Sçavoir l'époux d'Aurelia.
Scaramouche à la riche taille,
Le signor Trivelin, canaille,
Jodelet, plaisant fariné,
Item aussi le Gros René,
Et Gratian, le doctissime
Aussi bien que falotissime.

Il paraît donc fort entendu que, pendant que les troupes italiennes importaient leurs emplois de par delà les Alpes, nos nationaux ne sont pas restés inactifs. Notre

peuple, en effet, a toujours aimé tout ce qui porte au rire, et l'on sait cette amère constatation de Chevreau : « Dans les Cours, les Bouffons trouvent ordinairement de quoy se nourrir, et les Philosophes y meurent de faim. » Or, quelques-uns de nos farceurs passaient au rang de maîtres dans cette lutte de bouffonnerie d'où la gravité n'était point toujours exclue. Nous avons déjà vu Jean Doucet,

Estant valet de Scaramouche
Sur le theastre italien.....,
Franc nigaut, comme chacun sçait,
Penser faire pasmer de rire
La Reyne et le Roy.....

Type populaire de niais et de Landore, dont parle, comme d'un emploi consacré, Dassoucy dans ses *Avantures*, ce farceur auquel Tallemant a prêté des naïvetés qui réjouissaient fort Louis XIII, après avoir quitté la scène des Italiens, parut dans *le Ballet de l'Amour malade*, qu'on représenta à la Cour le 17 janvier 1657, formant avec son frère et quatre bohémiennes la neuvième entrée. Son nom est devenu proverbial, et Brécourt, dans *l'Ombre de Molière*, a certainement ridiculisé Quinault sous ce nom de balourd plaisant. Et, sur le même

pied que Jean Doucet, nous trouvons Guéridon qui figure dans les Chansons et donne son nom à certains Vaudevilles, dans les danses, dans les ballets tels que celui *des Argonautes* ou *de la Fontaine de Jouvence*, tenant un emploi de bouffon impersonnel, si je puis dire, et pendant de Scaramouche.

On voit deux Guéridons danser,

dit du Lorens dans sa *Gazette*, en parlant du *Régal des Dames*, farce à succès. Guéridon est un personnage des *Grands Jours d'Antitus* et de *la Conférence d'Antitus*..., paysan bien français, goguenard, bavard, malicieux, fort en gueule.

Le Français « né malin », au dire du grave Despréaux, avait tôt compris l'avantage qu'il pouvait trouver à être lui-même. Tandis donc que les farceurs italiens, figés dans leurs emplois, reproduisaient une tradition, les farceurs français se mirent à peindre tel caractère particulier, à saisir de prime-saut l'actualité, — et nous en trouverons des traces dans Molière, — à exercer leur esprit satirique propre. Leur but est d'égayer leurs lecteurs et auditeurs, et cela par tous les moyens en leur pouvoir. Et ils sont tellement sûrs de cet empire qu'ils leur recommandent de la dis-

crétion dans la gaieté, de peur d'en arriver à les faire mourir de rire. Témoin ce sonnet rarissime en tête d'une des innombrables pièces plaisantes et facétieuses de ce temps :

Lecteurs, gardez-vous bien en lisant cette histoire
Gaye, — ce qui se peut, — de rire un peu trop fort,
De peur qu'en trop riant la meurtriere mort
Ne vous fasse du Stix passer la rive noire.

Je ne suys des plus vieux, mais j'ay bonne mémoire
D'avoir veu un vieillard, nommé Jobin du nort,
A rire et à gosser mettant tout son effort,
Mourir et devenir aussy blanc que l'yvoire.

Craignez cet accident, donc, puisqu'en trop riant
L'on decede aussy bien que par trop se faschant
Encor que ces sentiers ne tende[nt] a mesme empire,

Et qu'il y ait un peu trop de diversité ;
Car j'ay toujours ouï dire, en l'Université,
Qu'on meurt de desplaisir aussy bien que de rire.

Avec eux, comme avec les Italiens, nous sommes donc dans le cas de nous désopiler la rate, et d'ailleurs à très peu près pour les mêmes causes. Et l'une sera la satire de la femme. Mais dans cette lutte que l'homme engage contre l'éternel féminin et que peignent les farceurs, on trouve, à l'avantage des nôtres, une idée essentiellement française : la défaite assurée du mâle quel qu'il soit et de quelque nom révéré

qu'on le baptise. Témoin cette *Ballade sur la Qualité des Femmes*, où l'on rencontre ceci :

> Sy femme veut, un homme aveuglera,
> Eust-il en soy d'Argus tous les cent yeux ;
> Sy femme veut, un homme abusera,
> Combien qu'il soyt fin et ingénieux.
> Et il n'est rien plus que femme envieux
> Et qui soyt plus pour bien mentir habille,
> Pour decepvoir autant jeunes et vieux,
> Sanson, David, Salomon et Virgile.

Et de cette autorité fatale prise sur l'homme, que fera la femme ? En usera-t-elle bien ? Hélas ! *Le style des Courtisannes*, pièce instructive, nous renseignera :

> Ny du foudre esclatant l'espouvantable bruict,
> Ny les affreux demons quy volent jour et nuict,
> Ny les crins herissez de l'horrible Cerbere,
> Ny du Cocyte affreux la rage et le tourment,
> Ny du père des dieux le sainct commandement
> Ne sçauroit empescher la femme de mal faire.

En sorte que l'un des ressorts de notre farce sera le rire soulevé par « les predestinez au mal de mary », dont a parlé maître Léon Ladulfi, « docteur ès-faceciés et singulières recreations », ce Noël du Fail qu'ont immortalisé les *Contes d'Eutrapel*. Il y a, en outre, — et Molière ne l'oubliera pas, — un certain libertinage de pensée

vis-à-vis des hommes d'église et des cérémonies du culte, contre lequel protestera, entre autres, l'auteur de *l'Anti-Menagiana*. Il y a aussi, par surcroît, une façon d'écrire en latin macaronique que nous n'avons guère rencontrée chez nos visiteurs d'au delà des Alpes. Lisez *le Devot et Sainct Sermon de Monseigneur Sainct Jambon et de Madame Saincte Andouille*, et vous y verrez poindre tout le burlesque de Scarron et de Dassoucy avec la langue de la Cérémonie du *Malade Imaginaire* :

In nomine de la main gauche
Quoniam Sanctus Johannes bonus
Si cantur alleluya,
Sit nobis Sancta Andoulla. . . :

Il y a enfin une note d'une fréquence presque abusive chez nos farceurs, et que résument admirablement ou bien *le Trebuchement de l'Ivrongne*, ou bien *la Pièce de Cabinet*, ou bien encore le sérieux et simultanément bouffon *Eloge de l'Yvresse*. Ici, nous voyons tous les poètes, nécessairement amoureux du vin

Pour qui les dieux d'Ovide abandonnent les Cieux
Et font de meilleurs tours qu'en ses *Métamorphoses*,

inspirés par lui, depuis Pindare et Horace,

Le copieux Ronsard, l'industrieux Jodele,
Le grave du Bellay, l'agreable Baïf,
Le tragique Garnier, et Belleau le Naïf. . . . ,

jusqu'à Malherbe chantant Calixte,

Racan, Maynard, Gombault, Saint Amant,
[Théophile...,

et Faret, et Scarron. Là, on nous montre

. . . ces buveurs estendus sur l'arène
Qui nagent dans des flots de vin.

Car le vin rend éloquent, le vin donne de l'esprit, le vin nous acquiert des amis ; le vin a été pris parfois sans mesure par des gens d'église, papes, saints et évêques, Saint-Augustin et Pontus de Thiard ; des empereurs, Trajan, Nerva ; des philosophes, Solon, Sénèque, Zénon, Socrate, Platon ; des poètes, Homère, Euripide, Horace, Ennius ; des savants, Erasme, Heinsius, Buchanan. Liste que j'abrège, et de l'authenticité de laquelle je n'aurais cure de me porter garant. Le vin, c'est de la joie en bouteilles, et rien ne vaut ce que nos aïeux appelaient « la sonnerie des pintes. » Celui qui pense ainsi est encore un type emprunté à l'Italie ancienne et revu par l'Italie moderne, c'est le Parasite, c'est Franca-Trippa, que les ballets et les comé-

dies utilisent également. Dans *les Festes de Bacchus* il est représenté gras à lard, avec un double menton, vêtu d'un habit bleu étriqué qui lui laisse le cou et la poitrine nus, et coiffé d'un bonnet :

> Il n'est rien icy de sy doux
> Que les festins et l'abondance,

et il est membre actif, à coup sûr, de la société du Cordon Rouge, en bon ivrogne, et de celle du Cordon Bleu, en fin gourmand.

Hardi compère, joyeux compagnon, affronteur, joueur de passe-passe, plieur de toilette et coureur de lieux d'honneur, celui-là qui nous est représenté le nez au vent, l'œil à demi-clos, le jarret tendu, le corps ramassé dans sa cape zébrée comme une tulipe, le bonnet crânement enfoncé sur la nuque, quærens quem devoret, — Trufaldin à duper, Célie à enlever, Lélio à servir, — c'est Mascarille I[er], le fils des Daves, l'aïeul des Scapin et des Sbrigani, fourbum imperator. C'est celui que sera Molière avant d'être Sganarelle ; c'est un type et un emploi ; c'est l'ami de Jodelet avant *les Pretieuses Ridicules* ; c'est la première ébauche de Scapin avant *les Fourberies*. Qu'est-ce, en effet, que Scapin, sinon Mascarille? Tous deux n'ont-ils

pas le seul désir de se multiplier, de se dépenser, de s'agiter? Mais Mascarille est plus jeune; il a la morgue et la piaffe de celui qui mène de front dix intrigues dans une intrigue. Il se travestit, il se déguise. Ici, il porte un accoutrement de femme avec cape et traîne relevée, soutenue par un masque à la sauvage, selon la figure dont Brissart a illustré *l'Estourdi*, et tel que se déguisera le Crispin du *Légataire Universel* de Regnard; là, un bel habit avec un large baudrier relevant sa petite épée; des rubans couvrant le pourpoint et le haut de chausses, des canons énormes, une perruque démesurée, suivant la gravure dont Eztinger a orné *les Pretieuses Ridicules*. Mais le Scapino d'Italie qui a donné son nom au rôle, ce contemporain de Gaultier Garguille qu'il appréciait fort, ce grand favori de Louis XIII, si nous en croyons Tallemant, s'est assagi, a pris de l'aplomb et de l'assiette avec les années. Il abandonne les railleries mascarillesques contre la Vieuville, son ennemi intime, dont *le Mot à l'Oreille* nous a conservé les traces. Tel l'avocat qui possède tous les artifices de la robe, Scapin finit par devenir général comme un emploi; et déjà nous le voyons s'ébauchant en le person-

nage du Monsieur Scapin que M. Jean Richepin nous donnera, qui a gagné du ventre et perdu des cheveux, qui s'est rangé, bourgeoisant et propriétaire, et semblable aux Géronte qu'il bernait en ses primes années et en sa précédente incarnation.

Du Coviello Molière a fait une sorte de Scapin dans le *Bourgeois Gentilhomme* ; et ce Coviello, qui rappelle par son allure le Thraso de Térence, n'était en son pays qu'un sot fanfaron. Ses poses sont extravagantes, ses vêtements collants, garnis tout le long de l'estomac et du ventre d'une rangée de boutons énormes ; sa tête est empanachée, ses poignets et ses chevilles entourés de grelots, son masque orné d'un nez éléphantesque. Tantôt il racle une guitare ; tantôt il brandit un sabre de bois.

Le Capitan ou Matamore, avaleur de charrettes ferrées, faux brave dont les discours sont hérissés d'hyperboles fantastiques et d'imaginations tranchantes, est un emploi des plus connus, sur lequel, ainsi que pour Jodelet avec qui il le confond parfois, Scarron a posé son empreinte. On sait sa comédie intitulée le *Mariage de Matamore*, sorte de tour de force en un acte et en vers sur la seule rime *ment*, précédée de *Prologues* réunis sous le titre

général de *Boutades du Capitan*, qui ont servi à fixer le type au XVII[e] siècle. On le voit

A son lever, pour ses bouillons,
Prendre neuf quintaux de fumée,
Douze barils de renommée
Et trois tonneaux de postillons.

Puis, pour remplir ses intestins,
Comme des huistres à l'escale
Il gruge vingt prevosts de sale
Et cent mille petits lutins.

L'un de ces jours, sans dire mot,
Il mangera cent hallebardes,
Et tout le regiment des gardes
Luy servira de hoche-pot.

Il roue la Fortune, écorche le Hasard, brûle le Malheur, renverse d'un revers des armées entières, d'un regard abat les murailles et d'un souffle les Alpes et les Pyrénées. C'est le Capitan de Scarron et de Tristan, c'est le Matamore de Corneille, c'est le Fierabras de Cramail, c'est le Chasteaufort de Cyrano. Et leurs yeux ont de terribles propriétés : « J'aurois peur que mes yeux ne jetassent des étincelles, dont quelqu'une, par mégarde, vous pourroit consumer. » Rodomontades épiques « que l'on ne peut ouïr sans étonnement », d'après le *Testament de Gaultier Garguille*. Tout cela est

fort bien en paroles ; mais que vienne le moindre danger, que le vent d'un duel l'ébranle, et la chanson change de rythme ; nul n'est plus ingénieux à esquiver les batailles qu'il a été si prompt à provoquer :

...N'est-ce pas à l'homme une grande sottise
De s'aller battre armé de la seule chemise,
Si tant d'endroits en nous peuvent estre percés
Par où l'on peut aller parmy les trepassés ?
Le moindre coup au cœur est une sure voie
Pour aller chez les morts ; il est ainsy du foie ;
Le rognon n'est pas sain lorsqu'il est entr'ouvert...

« Mais il ne cède pas, — dit V. Fournel, — sans avoir d'abord mis l'honneur à couvert : il essaie de sauver les apparences, il se campe fièrement, tire à moitié son épée, s'emporte et s'écrie d'une voix formidable, pour effrayer son imprudent adversaire : Ah ! tête ! Ah ! ventre !... Mais quand on lui tient tête, il s'apaise bien vite... » Et ce sont raisons de premier ordre qu'il invoque pour expliquer sa couardise.

Le Rhinocéronte de Rotrou, invité par Alexis à mettre l'épée à la main, trouve cette réponse :

. . . . Je la veux au fourreau.
Par quel droit sur ma main prétends-tu cet em-
[pire?

Et le Chasteaufort *du Pédant Joué* de Cyrano trouve mieux encore, s'il est possible.

« *Gareau le frappe.* — Ce coup ne m'offense point..... *Il le frappe encore.* — Je ne sçay, Dieu me damne, ce que m'a fait ce manant, je ne me sçaurois fascher contre luy. — *Il le frappe encore.* — Foi de cavalier, cette gentillesse me charme... *Il le frappe encore.* — Il faut necessairement ou que ce belistre soit mon fils ou qu'il soit démoniaque. D'égorger mon fils à mon escient, je n'ay garde ; de tuer un possédé, j'aurays tort, puisqu'il n'est pas coupable des fautes que le Dyable lui faict faire... » Et il ne répond aux coups que par la longue énumération de tous les termes d'escrime que Molière retrouvera dans sa leçon d'armes du *Bourgeois Gentilhomme*. Plus loin, frappé par la Tremblaye et jeté à terre d'un ultime coup de pied, il a cette réflexion d'une lâcheté héroïque : « Aussy bien me voulois-je coucher », préférant tout à se battre, comme ce héros de *la Moustache Arrachée* qui

. . . . . . tient que c'est cruel
Que de s'aller battre en duel.

Puis une volte, et de nouveau « il retour-

nio di Hollandia, di Flandria, Italia, Castilia ; il est le mas valiente capitanio que la terra produisi », et il se nomme alors Rodomont. Déjà, sous ce nom, il a paru au théâtre et joué son rôle classique dans *les Contens* de Turnèbe : « Il s'est trouvé pour le moins en vingt et cinq batailles rangées, et s'asseure avoir combattu cent fois en champ clos, armé, désarmé, à cheval, à pied, à la masse, à l'estoc, à la lance, à la picque, à l'espée et cappe, à l'espée et dague, à la hache et à l'espée à deux mains… Il demoureroit facilement victorieux d'une armée de jannissaires, spacchis et mammelucs… A la bataille de Moncontour, d'un seul coup donné en taille ronde, il a couppé deux hommes par la ceinture… Et de ceste façon il pense avoir faict mourir plus de quarante hommes à la rencontre de Jarnac, en moins de quinze coups, et à la journée de Lepanthe abbatu quatre testes de Turcs d'un seul coup d'espée. » C'est lui qui, dans *la Recogneue* de Remy Belleau, aime

La guerre, cette mer commune
Pour s'enrichir en un moment…
Il a faict trembler, faict fremir
Cent foys l'ennemy en campagne
Et en Piemont, et en Espagne ;
Trois foys combattu en champ clos ;

Mille foys perdu le repos :
Mille foys couché sur la dure,
A l'air, au chaud, à la froidure...

Il a même tiré la laine à Poitiers au temps des guerres de religion. Il est également l'Artabaze des *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin :

Le dieu Mars m'engendra d'une fière Amazone
Et je suçay le lait d'une affreuse lionne...
Ou sont les larges murs de ceste Babylone,
Ninive, Athene, Argos, Thebe, Lacedémone,
Carthage la fameuse, et le grand Ilion ?...
Ces superbes citez sont en poudre reduictes ;
Je les pris par assaut, puis je les ay destruictes...
Je vay faire du monde un vaste cimetière...

Ce qui ne l'empêche pas, — bien au contraire, il a fait ses preuves ! — de fuir apeuré devant le poète extravagant Amidor.

Le Capitan est encore Taillebras, et son nom

. . . . Dans tout le monde esclatte ;
Il n'est point de païs quy lui soyt estranger :
Il est Turc à Bysance et More dans Alger.
Les Estats n'ont de loy qu'il ne leur ait permise :
Il faict les roys en France et les ducs à Venise.
L'Espagne l'a nourri moins de laict que d'orgueil...

Ainsi nous le représente Antoine Mareschal, dans le *Railleur*, comme rival de Rodomont, Scanderberg ou Fracasse. —

que le XIXe siècle devait reprendre dans l'œuvre truculente de Théophile Gautier,— armé d'une épée invincible qui

> Du sang qu'elle a versé pour le Roy catholique

a rendu « la mer plus rouge qu'en Afrique ». C'est lui qui, dans *le Parasite* de Tristan l'Hermite, « fait trembler les couronnes » et, pour se fournir de cuir du Levant, veut

> Aller prendre Maroc, Alger, Tunis, Bizerte,

et, pour se procurer du linge,

> . . . . ira prendre la Chine.
> Il y croist du coton dont la toile est bien fine...

Il est aussi Spavento ou Spazzafer, et les facéties monstrueuses, les gestes mirifiques de la farce italienne se retrouvent dans le très gros sel et « les poiz pillez » de la farce française :

> Tout l'aime, tout le craint, soit en paix, soit en [guerre;
> Il croqueroit un prince aussy bien qu'un oignon...

Voyez-le ! il porte un chapeau énorme dont le plumet démesuré tombe du côté droit de la tête martiale ; ses cheveux sont rejetés derrière les oreilles ; ses moustaches abondantes et mousseuses au des-

sous du « mimy », ce demi-masque noir qui fut célèbre une heure dans l'histoire de la mode, et dont *les Jeux de l'Inconnu* signalent la lutte épique contre le masque entier. Le Capitan a le pourpoint et le haut de chausses avec un petit manteau rond ; mais de son accoutrement la pièce principale est un très large ceinturon auquel pend une très longue épée. Ainsi nous est-il transmis par une gravure du XVII[e] siècle qui porte en exergue ces quatre vers :

Ce Capitan faict grand esclat
Et sa valeur est si parfaicte
Qu'il est des derniers au combat
Et des premiers à la retraitte.

Ne croyez point que ce type ait échappé à Molière et, quoiqu'il ne l'ait qu'ébauché, ne trouvons-nous pas le Moron de *la Princesse d'Elide*, — personnage qu'il tenait lui-même à la scène, — implorant les chasseurs contre un ours qui le presse, et, lorsqu'il est débarrassé par la mort de son adversaire, « faisant tout ce qu'un fanfaron qui n'auroit pas esté trop hardy eust pu faire en ceste occasion ? »

Est-ce à tort, est-ce avec raison ? Le matamore, le capitan, le faux brave sera presque toujours méridional et plus parti-

culièrement gascon. Croit-on bien véridique cette accusation de vantardise, de fanfaronnade et de lâcheté portée contre cette intéressante catégorie de nos compatriotes? Je n'ai garde de me prononcer ici ; mais ce que je veux dire, c'est que Molière, dans son imitation, n'a pas manqué ce trait caractéristique. Le Silvestre des *Fourberies de Scapin*, qui est comme la parodie du grotesque emploi dont je m'occupe, faux spadassin avec toutes les allures du genre, est un gascon, comme si le méridionalisme paraissait indispensable pour enfermer les Gérontes dans le sac.

Dans sa série qui a pour titre *les Petits Danseurs*, Callot nous a conservé les portraits de certains capitans italiens, Taglia-Cantoni, Bombardon, Zerbino, Cerimonia ; car ils furent légion comme les faux braves et les menteurs. Abraham Bosse a représenté le Matamore armé jusqu'aux dents, comme on dit, en habits rayés, collants, portant le feutre gris aux plumes provocantes ; et nous retrouvons sa trace dans le théâtre contemporain où *Marion Delorme* nous le rappelle incidemment :

. . . . On est fendu comme un compas,
On fait la grosse voix, et l'on marche à grands pas,
Puis, quand on a d'Orgon pris la femme ou la nièce,
On vient tuer le Maure à la fin de la pièce ;

où Emile Augier, dans *l'Aventurière*, l'incarne en son Annibal ; où M. Jean Richepin, dans *Monsieur Scapin*, oppose à son héros les vantardises grandiloquentes de ce coquin d'Esplandias.

Le Pédant a tenu un grand rôle dans les farces. C'est toujours « un viel baveux », toussant, crachant, avare aux doigts crochus, méfiant et crédule, paillard et grotesque, victime de tous les complots des Arlequin d'Italie et des Scapin de France, le Πάππος de la vieille Grèce qui, après avoir été le Theuropides de Plaute, le Pantalon de Venise, le Pantalone de la *Commedia dell' arte*, le Bartolo de la *Commedia sostenuta*, passe par le Jacquemin Jadot de nos tréteaux pour aboutir au Gorgibus et au Sganarelle revus et corrigés par Molière. C'est le Barbon de Balzac, le Cydias de Théophile, l'Hortensius de Sorel ; c'est le type hybride qu'ont incarné le Rovina de *la Trinuzzia* et le Mamfurio du *Candelaio* ; que, sous le même nom, a introduit chez nous *Boniface et le Pédant* ; qui figurera sous celui de Métaphraste dans *le Dépit Amoureux*, et deviendra le docteur Bartholo du théâtre de Beaumarchais. Mais son aspect principal, celui qui l'identifie en le diversifiant, c'est bien celui du

régent « abreuvant de jeunes asnes », qu'a fixé Cyrano dans son *Pedant Joué* sous le nom de Granger, et dont Bruscambille, en ses *Pensées facecieuses*, a exprimé les plaintes amères : « Il y a pour le moins vingt et cinq ans que je suis attelé, bien ou mal harnaché, au timon de la Doctrine. Aprez tant de veilles, tant de compositions, d'annotations et d'estoiles fixes, aprez tant de sueurs et de travaux, je n'ay acquis autre chose que la qualité de Pedant. Que m'a servy d'employer le tems a declamer les règles de Jean d'Espautères, m'escrimer d'un Ciceron ou d'un Virgile comme d'une espée a deux mains, pour estre puis aprez laceré et déchiqueté d'injures a grandes balafres. » Les Frères Parfaict ont noté un Docteur Boniface qui aurait tenu cet emploi de Pedant dans les farces et comédies de l'Hostel de Bourgogne, et Callot a dessiné sa figure. Sans faire autre chose que l'ébaucher, Molière ne manquera pas d'emprunter certains traits au type. Vadius, Trissotin, Pancrace, Marphurius suent le pédantisme que, pour les deux premiers, la préciosité ambiante élégantise en apparence ; le docteur de *la Jalousie du Barbouillé* et le M. Bobinet de *la Comtesse d'Escarbagnas* silhouettent le pédant pri-

mitif; et le père et le fils Diafoirus du *Malade Imaginaire*, parlant grec et latin en français, jurant par Aristote et par Hippocrate, et fort capables de citer Pausanias en ses *Corinthiaques*, sont bien dignes de raisonner en baralipton et en balordo. Caricature hélas ! toujours facile à faire ; car le Pédant est un emploi immortel. Nous le trouvons dans tous les pays et dans toutes les époques, rabbin à Tibériade, à Babylone, à Jérusalem ; grammatiste à Athènes ; professeur armé du fouet à Sparte ; grammairien et rhéteur à Rome ; clerc sous Charlemagne ; prêtre à Bagdad et à Cordoue ; scolastique au Moyen Age ; pédagogue au XVIe siècle, toujours gonflé de science et tranchant dans ses opinions, hostile à toute idée de progrès, « animal indecrotabile », comme l'appelle *le Menagiana*, « ennuyeux animal », au dire de Scarron,

Tout herissé de grec, tout bouffy d'arrogance,

si l'on en croit Boileau. Type éternellement jeune et que rien ne pourra faire disparaître, qui à ses défauts propres ajoutera souvent les défauts d'autrui, et notamment le parasitisme et la goinfrerie, tel ce messer

Blazius qu'a repris A. de Musset dans *On ne badine pas avec l'amour*, et qui arrive « au temps de la vendange, pareil à une amphore antique. »

Arlequin n'est pas né avec Biancolelli, et son origine pourrait remonter à la plus haute ancienneté. Tel retrouve en lui le bouffon athénien, passé à Rome et devenu personnage des Atellanes et plus tard le Sannio de la Comédie, — ce qui pourrait bien être déjà le zanni moderne ; — Marmontel veut « qu'un nègre africain ait été son premier modèle » ; Paulin Pâris le signale d'origine infernale et le tient comme le successeur direct du Hellequin de Adam de le Halle, frère de l'Erlköning germanique avec lequel l'identifie Génin ; Maurice Sand reprend l'hypothèse de Marmontel et voit Arlequin à ses débuts dans cet acteur de l'Afrique, vêtu de peau de chèvre et masqué de brun, tenant à la main une batte en bois, et dont la tête rase est couverte d'un chapeau noir. Africain ou bouffon d'Athènes, ridicule et moqueur, « mimus centunculus » d'après l'expression d'Apulée, ou railleur du moyen âge, tandis que l'Italie moderne en fait la personnification des Bergamesques, la France unit Arlecchino et Brighella en un seul personnage

que fait graver Riccoboni du temps de de Henry IV, ignorant et naïf, spirituel et gracieux, — comme nous le retrouverons dans le théâtre de Marivaux, — grand enfant aux piquantes méprises, souple danseur, félin et gourmand, vêtu d'une jaquette et d'un pantalon collant, rapiécés de morceaux d'étoffe multicolore pris au hasard. Brighella est un maître en canailleries :

> Brighella, fourbe, fait la figue
> A tous les desmesleurs d'intrigue.

Il a des formules lapidaires telles que : « On ne doyt pas dire un voleur, mais un mathématicien ingénieux quy trouve une chose avant que son propriétaire l'ayt perdue » ; ou bien : « mes dettes ont faict de moy une estoile quy ne se laisse voir que la nuict. » C'est le valet de *far tutto*, donneur de bricoles, guetteur de chape-chutte, faiseur de carousses, débauché, assassin s'il le faut,

> Au demeurant le meilleur fils du monde.

Il porte une veste et un large pantalon de toile blanche, galonnés de vert, avec une toque de même, et un masque olivâtre et barbu. De ce mélange est né le type que nous connaissons, mais de ce mélange

aussi, et tout naturellement, est venue la diversité du type qui jamais ne reste fidèle à lui-même. Il est varié comme son costume, pailleté tel un éventail dont il a le coup d'aile, et dans l'histoire de la farce laisse la trace de « ces bons mots, de ces histoires plaisantes et agréables », que Cotolendi a réunis en 1694 sous le titre d'*Arlequiniana.* Toujours sautant et pirouettant, pître parfait aux audaces spirituelles, il a des consultations et des réflexions étonnantes. « Prenez une pomme, — dit-il à un malheureux affligé d'une rage de dents ; — coupez-la en quatre parties bien égales ; mettez une de ces parties dans votre bouche ; puis tenez-vous la tête dans un four jusqu'à ce que la pomme soit cuite. » C'est du bon Tabarin ; la suite est du Jean Hiroux. Arlequin est condamné à la peine capitale, mais va-t-il se laisser exécuter ? « Il n'a pas l'asge pour estre pendu », et sollicite une dispense des autorités. Obtenant seulement par grâce de choisir son genre de mort, il finit par déclarer « qu'il veut mourir de vieillesse », comme l'autre, dans la même conjoncture, engagé à formuler son vœu suprême, déclarera qu'il « désire apprendre la langue anglaise. »

Le Parasite, en passant par la *commedia dell' arte*, relie Plaute à Rotrou qui emprunte au comique latin l'Ergasile de ses *Captifs* et l'Ergaste de ses *Ménechmes*, « grand voleur de plats, grand rinceur de pots. » C'est surtout dans les satires, les épigrammes, les romans, tels le *Polyandre* de Sorel, qu'il faut chercher ce type plus qu'à la scène, où seul peut-être l'a porté Tristan l'Hermite. Le personnage de Fripe Sauce, travaillé de boulimie, ne connaît que ripailles. On saisissait dans la peinture de ce personnage des allusions au fameux Montmaur contre lequel avaient été lancées les nombreuses épigrammes de Ménage, Balzac, Sarrazin, Colletet, Saint-Amant et dix autres.

C'est ce ventre affamé dont tu m'as dit merveilles,
Quy s'altère toujours en vidant les bouteilles,
Quy pourroit avaler un bœuf en un repas...

C'est ce gaillard bien endenté qui regrette ainsi les nourritures :

Adieu, cochons rostis ; adieu, chapons bardés ;
Adieu petits dindons . . . . ;
Adieu tarte a la cresme ; adieu pouplain sucré.
Puissiez-vous estrangler ceux qui m'en ont sevré !

Et, franchissant les âges, venu de Plaute

à Shakespeare, dont le Falstaff est immortel, de Lucien, de Martial, de Pétrone à Scarron, d'Horace à Boileau, il a tenté la veine gracile de Pailleron et la Muse papillonnante de Théodore de Banville, pour finir, sous le nom de pique-assiette, en la comédie et le vaudeville du XIXe siècle où il a joué un rôle assez fréquent dans le théâtre désormais enterré de Scribe.

Badin ès farces, bossu comme il sied, essentiellement gaulois et n'ayant guère que le nom du Pulcinella italien, notre Polichinelle, sous son pourpoint à paillettes et son feutre retroussé de courtisan, est une des créations les plus spontanées de notre fantaisie nationale. Acteur vivant, aimé et fêté de tous, il a donné naissance au Polichinelle, cette marionnette du Pont-Neuf qui, en 1649, écrivait au Cardinal Mazarin et faisait sentinelle à la Porte de Nesle, vis-à-vis le Louvre, non loin du théâtre de Briocci. Ce type est l'aboutissement de toute une dynastie de types : après avoir été le Maccus, le Bucco, le Papus des Atellanes, avoir parlé le grec, le latin, et surtout l'osque, ainsi qu'il convenait, dans ces Orciludi qui furent l'origine à peu près certaine de la *Commedia dell'arte;* après avoir figuré sur les diverses scènes avec un nez

crochu, des jambes interminables, un dos voûté et un estomac pagotant, il est devenu Pulcinella en Italie, imitant avec sa *pratique* le cri des oiseaux et jouant d'un gros bâton parfois dangereux en sa main, et a roulé à travers le monde conquis ses deux bosses fécondes. Mais que, Napolitain devenu Français et naturalisé Anglais, il soit Punch et ajoute à son fonds une goguenarde et humoristique férocité ; qu'il soit Hanswurth en Allemagne où il a gagné une certaine balourdise et un peu de voracité ; que sous le même nom, en Hollande, il ait pris quelques allures de Paillasse, nous le trouvons porteur d'une large blouse blanche, serrée à la taille par une ceinture de cuir qui soutient son escarcelle et son sabre de bois, d'une calotte blanche ou d'un feutre gris et d'un « mimy » noir. Tantôt il sera hardi, voleur, batailleur, — c'est l'alluvion moderne apportée au personnage, — tantôt bas et niais, mais toujours plaisant, soit sous sa face de fourberie et d'intrigue, soit sous son visage volontairement stupide et balourd. C'est de cette deuxième incarnation du personnage qu'est né notre Pierrot qui figurera dans la *Suite du Festin de Pierre* et dans *l'Empereur de la Lune*, jusqu'au jour où,

lui aussi transformé, il deviendra l'homme blanc et immatériel de nos pantomimes modernes et s'incarnera en Debureau, après avoir passé par le Gian Farina italien et le Jean Farine français. Watteau et Lancret au XVIII[e] siècle l'auront peint, et de nos jours Carrier-Belleuse a fixé sa définitive figure, tandis que l'élégante de Nittis, sous le pseudonyme d'Olivier Chantal, a fait admirer à la Bodinière *Pulcinella devenu Signor*, et que M. Mendès a créé le Pierrot réaliste.

Mais au XVIII[e] siècle, il n'est qu'un second rôle, un valet de Pantalon, s'enivrant avec le Docteur et le Capitan, ennemi d'Arlequin auquel il fait boire de répugnants breuvages, intrigant, malin parfois, et le plus fréquemment tirant de sa simplicité feinte ou réelle et de sa maladresse acceptée le droit de tout dire et de tout faire.

Lustucru est un type bien national, auquel a été consacré tout un cycle de pièces plaisantes ou même de caricatures. C'est une sorte de forgeron grotesque, redresseur de têtes à l'envers, et surtout, comme on pense, de têtes de femmes, grand réformateur d'abus de costume et de langage, médecin céphalique dont nous a transmis le souvenir *la Chanson de la*

Mère Michel. Cet « insigne » Lustucru, ainsi que l'appelle *la Description du Tableau de Lustucru*, avait trouvé femme d'après l'adage rimé :

Il n'est si pauvre malotru
Quy ne trouve sa malotrue ;
Aussy ce bon l'Eusse-tu-cru
A trouvé sa l'Eusse-tu-crue.

On ne dit pas s'il eut à se servir de son industrie de « forgeur de testes » avec sa compagne.

Jocrisse aussi est né en France et ne fut oncques en terre étrangère le compagnon des Scaramouche et des Trivelin. Son nom lui serait venu d'un bateleur ignoré, jouant au lourdaud et portant son esprit en écharpe, valet écorchant la langue et cassant les assiettes, mari faible et maladroit, condamné aux soins les plus bas du ménage, bon à rien qu'à « mener les poules p..... », selon l'explication du *Dictionnaire* de Furetière que celui de l'Académie a adoptée, en rayant, comme il convenait, cette forme expressive, mais malséante. Jocrisse a paru dans divers *Ballets* du temps de Louis XIII, et Molière emploie dans ce sens le terme pour le placer dans la bouche de la Martine des *Femmes Savantes.*

Gossin, descendant de Pietro Gonella, vêtu d'une robe d'écolier ou de moine, est le type prédestiné à toute malice et aux bons tours qu'il tire de son bissac inépuisable. Il a quitté Ferrare et, de la cour du duc ayant passé par celle de France, il n'est plus qu'un populaire tireur de véridiques prophéties, diseur de bons contes, joueur de gobelets. Sorel nous le fait connaître dans *Francion*, et lui-même s'illustre par *la Vraye Pronostication pour les Mal Mariez, Plates-bourses et Morfondus*. Vous voyez s'il a de la clientèle ! Il mêle Aristophane à Rabelais, s'occupe de politique, défend Jacques Bonhomme, prêche la paix, adapte toute la mythologie aux affaires du temps, et parle avec une égale facilité l'italien et le français.

Mathurine la folle n'est pas moins intéressante, et, par procuration, elle nous a laissé des *Essais*. Grande mangeuse de soupe parfumée, elle admire Tabarin et s'efforce à rivaliser avec lui de hardiesse et d'esprit gaulois, comme aussi de scatologique impudence. Elle court les rues avec Pierre du Puits, autre fou dont elle nous entretient et qui a écrit sa *Remontrance*, à la fin de laquelle il déclare que

Pierre du Puits n'est pas seul en folie,

et où il marque un profond et hautain mépris pour beaucoup de ses concitoyens. Etranges types, moins insensés qu'ils ne voulaient le paraître, rôles difficiles à tenir pour la grande réjouissance de leurs contemporains et peut-être aussi de la postérité.

Quelques mots enfin ne sont pas superflus sur les emplois de femmes tenus par des hommes.

Alizon est le nom de théâtre d'un auteur inconnu qui en avait fait l'étiquette d'un type de servante forte en gueule, comme le seront les Dorine et les Toinette de Molière, filles de vraie souche gauloise, drues et vertes, que l'on trouve transmises de la verve de Rabelais au clair bon sens et à la spirituelle humeur de Poquelin, jetant la gaîté de leur rire plus sur les ridicules que sur les vices, et qui ne seront pas des moindres emmi les géniales créations de notre comique national. Vieilli, ce type devint la duègne entremetteuse, « la dagorne et dariolette des demoiselles du Marais », la Martingale, emploi tenu aussi par Alizon, que l'on remarque dans les ballets du *Bureau des Rencontres de Mon-*

seigneur le Prince, sorte de femelle de Guéridon, dont l'origine n'est peut-être pas très nette, mais nous appartient à coup sûr. Molière ébauchera cette seconde manière dans la Frosine de *l'Avare*. L'androgyne Alizon jouait tous ces rôles sous le masque, et son successeur, Hubert, créa notamment, après *la Comtesse d'Escarbagnas* et la madame Pernelle du *Tartuffe*, — que reprit « ce chien de boîteux » Béjart, — la Madame Jobin de la *Devineresse* de Thomas Corneille.

La plus notoire création d'Alizon avait été *l'Alizon Fleurie* de Discret. Nous rencontrons dans cette pièce le type de la femme mûre qui « aurait droit à des oranges » et cherche à se parer de la fleur d'oranger pour plaire à un vieux bourgeois, et aussi à un vieux soldat, — ce qui amène, comme bien l'on pense, à l'encontre de cette amoureuse sénile, une caricature plaisante et de faciles grossièretés.

Dame Périne, « personnage incomparable », à en croire *les Mémoires* de l'abbé de Marolles, était un emploi tenu de même par un acteur qui servait, selon les Frères Parfaict, de partenaire à Gaultier Garguille, « tous deux véritables originaux », et dont nous trouvons trace dans *les Pré-*

dictions Grotesques du Docteur Bruscambille. Elle figure aussi dans une piécette rare intitulée *les Estrennes du Gros-Guillaume a Perrine, presentées aux dames de Paris et aux amateurs de la vertu*, sorte de monologue où Guérin, après avoir refusé de donner à sa commère « une pirouette de bois, un bilboquet de sureau, une poupée de plastre, un chiflet de terre et un demi-seinct de plomb.... », non plus que « des abits, anneaux, bagues et joïaux... », non plus que de l'or, s'en tire plus économiquement avec un « bonjour, bon an,.... au matin, bon jour ; la nuict, bonsoir ; après midy, bon vespre ; au repas, prou-face ; aux rencontres, Dieu te gard ; si quelqu'un s'en va, Dieu te conduise, et plusieurs comme cela.... » A la mort de dame Périne, son anonyme titulaire fut remplacé par la non moins anonyme Mère Gigogne qui parut d'abord à l'Hostel d'Argent, puis à l'Hostel de Bourgogne, où la signalent *la Gazette* et *les Mémoires* de l'abbé de Marolles, et où, du reste, son succès fut bien moindre. Elle alla enfin partager sur les tréteaux avec Polichinelle la royauté des marionnettes, qui elles-mêmes se simplifièrent et se changèrent en Chignol — Guignol, canut de Lyon — et Gnafron, le savetier,

inspirés, eux aussi, des *pupazzi* qu'avait vus Laurent Mourguet vers 1790. Tant encore une fois s'alliaient et se confondaient les farceurs gaulois de la France et les mimes de l'Italie moderne !

CHAPITRE III

Le Pont-Neuf

Bruyant et animé, rendez-vous de tous les tumultes, de tous les cris, le Pont-Neuf était le vrai domaine des farceurs de chaque ordre. *Le Saint-Evremoniana* nous fournit sur ce lieu des renseignements incomplets, mais précis et suggestifs. « On y trouve une infinité de gens quy donnent des billets. Les uns remettent les dents tombées ; les autres font des yeux de chrystal. Il y en a quy guerissent les maux incurables ; celui-ci prétend avoir descouvert la vertu cachée de quelques simples ou de quelque pierre en poudre pour blanchir et embellir le visage ; celui-la asseure qu'il rajeunit les vieillards. Il s'en trouve quy chassent les rides du front et des yeux et quy font des jambes de bois pour reparer la violence des bombes. » Et certes, ce n'est qu'une faible partie de la multitude des commerces et des industries qui grouillaient sur le Pont ou dans ses environs immédiats ; car l'auteur de la lettre que je

viens de citer oublie les bouquinistes et les vendeurs de chiens, les décrotteurs et les camelots débitant bas de soie, parasols, articles de Paris ; les bouquetières et les fruitiers ; et tous ces gens sur lesquels nous ont édifiés Tallemant, Scarron, Barbier d'Ormesson, *le Livre des Addresses*, et tant d'autres pièces volantes et pasquins, comme *la Requeste du Pont-Neuf*. Il oublie, en la description trop brève de ce caravansérail, les bohèmes, bateleurs et tirelaines qui donnaient à l'endroit si fâcheuse réputation que, d'après Tallemant, les gens de la province n'osaient s'y aventurer, même de jour, et qu'ils ont eu les honneurs d'une littérature spéciale, attestés par de nombreuses pièces volantes, telles que *Placet des Amans au Roy contre les Voleurs de Nuit et les Filoux*, *Reponse des Filoux*, *Regles, Statuts et Ordonnances de la Caballe des Filoux*... et cent autres. Il oublie « ces figures excentriques dont les satires et les estampes nous ont laissé de si vifs portraits : raffinés tordant leurs moustaches, courtisanes en chaises à porteurs, médicastres trottant sur leur mule, pédants balayant la crotte de leurs manteaux dentelés », duellistes s'embrochant sur le trottoir, plumets pas-

sionnés et généreux pour leurs belles, qu'on voit, à en croire Auvray dans ses *Satires*,

> Branler le corps, faire un cinq pas,
> Trousser les crocs de leur moustache,

mendiants traînant leurs béquilles sur le pavé. Il oublie les lourds carrosses, les légers gazetiers, les importants nouvellistes dont nous trouvons un *Nouveau Règlement Général* dans les pièces rares et curieuses de l'époque. Deux maîtres du style moderne, Paul de Saint-Victor, auquel j'ai fait un emprunt en mes phrases précédentes, et Théophile Gautier, dans son *Capitaine Fracasse*, se sont amusés à peindre, soit avec une facile érudition, soit d'imagination, ce lieu de rendez-vous, de promenade et de spectacles, et le second a parlé « des originaux » de l'endroit, « figures extravagantes et falotes, qu'il est bon de considérer de près » : et Maillet le poète crotté, et l'aveugle « accompagné de la grosse commère qui lui servait d'yeux », et l'opérateur, et le singe, et le gueux mendiant, et les spadassins. Tous ces renseignements dont les uns sont exacts, mais peu complets, les autres fantaisistes, nous allons les amplifier et les corrobo-

rer par les témoignages des contemporains.

L'Interprete des Escripts du Tems signale que

L'on ne sçaurait marcher trois pas
Dans le Palais, ici, la-bas,
Le Pont-Neuf, au Cheval de bronze,
Que de douze n'en trouviez onze
Quy disent que Machiavel
A faict un livre bien cruel...

On criait les libelles et *les Mazarinades*, — car le Pont-Neuf, ce pandemonium de Callot, fut en quelque sorte le Forum de la Fronde, — durant que se clamaient les chansons. Chaque niche avait son marchand de journaux, près desquels

L'un a son nez met sa lunette
Afin de lire la Gazette.

Les Entretiens burlesques de Maistre Guillaume constatent ce fait, comme aussi ils signalent un des principaux libellistes, Oudin,

. . . . ce romaniste
Dont le style est cent fois plus triste
Qu'un bonnet ou coiffe de nuyt,
Dont les escripts font peu de bruit,
Quoyque vers la Samaritaine
On les voie aller par centaine...

Là trône aussi ce docteur dont il est question dans *le Grand Theastre des Nouvellistes*,

. . . . qu'on voit tous les matins
Presider sur le banc du quai des Augustins.

L'esplanade était sillonnée par les colporteurs débitant

Le duel de deux gueux dedans le Pré aux clers,
Et le nom des Filoux, la Misère des clers,
Et les nouveaux Edicts, les nouvelles Gazettes,
Et la commodité des Bottes et Garsettes,
Et le Remede aussi pour les pasles couleurs,
Et l'Amour des Sergens, la Pitié des Voleurs,
Et tous les Compliments de la langue françoise...
Et le Contrat passé dedans Hautbervillers
Entre Gillot Grand-Jean et Gillette ventrue
Et le cruel Combat d'un cinge et d'une grue...
Et la Manière aussi comme on sevre les Veaux
Avec le Testament du bon Gaultier Garguille...

De ces colporteurs et crieurs quelques-uns étaient célèbres. *La Nocturne Chasse du Lieutenant Civil* nous en fait connaître certains, l'Esclanche, Raulin et Laurent-prends-ton-verre, doués tous trois « d'un stentorique gosier. » Ils débitaient, ainsi que nous le montre encore *le Libraire du Pont-Neuf*,

. . . . . . des livres, tous les jours,
D'histoires, de fables, d'amours,

qui, comme Boileau le constatera,

Paroient, demi-rongés, les rebords du Pont-Neuf

et y

Occupoient le loisir des laquais et des pages.

On trouvait aussi aux mêmes lieux les escamoteurs, joueurs de gobelets, devins, dont Maistre Gonin, le sorcier de François Ier, est le type et l'ancêtre; et ces tireurs à la blanque dont parle Berthod en son *Paris Burlesque*,

Quy, pour ornement de leur banque,
Ont quatre ou cinq gros marmousets,

et donnent à gagner aux joueurs des écritoires et des peignes, des miroirs et des aiguillettes, des lunettes et de vieilles heures, des fusils et des savonnettes, des sabotières et des gants. On rencontrait également ces « capons », dont l'industrie, qui dure encore, consistait à attirer les naïfs dans des parties de jeux divers où ils étaient dépouillés en quelques tours de main, bonneteurs avant la lettre, et aussi

les marchands de chair humaine, ancêtres des racoleurs du dix-huitième siècle.

La foule était énorme, les accidents fréquents :

> On voit tout le monde quy fuit,
> Et mesme un vendeur de gazettes
> S'est trouvé pris dans les charrettes
> Quy l'ont pressé...

Les ballets de l'époque, tels *les Vrais Moyens de Parvenir* dont le titre est emprunté à l'incompréhensible compilation de Béroalde de Verville, nous présentent, en outre, les musiciens ambulants, italiens et français, les crieurs de mort aux rats dont Bosse nous a laissé la si pittoresque image, les vendeurs d'eaux-de-vie que François Colletet a portraicturés dans ses *Tracas de Paris* avec

> . . . . . leurs tasses rangées,
> Et leurs fioles de dragées,
> Et leurs verres à petits fonds,

et les chapeliers en papier, dont on voit l'image curieuse dans l'œuvre très rare de Brebielle.

C'est le plus gigantesque et le plus varié des spectacles en plein vent, et Loret n'a pas manqué d'aller y remplir les interminables colonnes de sa *Muze*.

Dès 1603, Bluet d'Archères, étrange fou, se disant Comte de Permission, s'était installé sur le Pont et avait composé divers petits livres réunis en *Recueil*, œuvres d'ailleurs extravagantes et illustrées de figures bizarres. La plus célèbre peut-être est *la Surprise et Fustigation d'Engoulvent*, où il se donne le titre de « archipoète des pois pilez. » Créquy, Mme d'Entraigues, de Beauvais-Mangy, Nemours, le roi lui-même lui font divers présents qu'il consigne avec orgueil dans son *Testament* sous le chef : *Libéralités que j'ay receues.* Il ouvrait la route au spectacle si couru qu'offrait Mondor, le vendeur de baume de la place Dauphine, où il tenait son « escolle » ordinaire au devant du Cheval de Bronze ; Mondor, de son nom véritable Philippe Girard, se qualifiant docteur en médecine et ayant peut-être à ce titre un droit légitime et près duquel s'érigeait son valet, ou plus exactement le protagoniste de la pièce offerte au public, Tabarin.

L'histoire des deux compères est d'autant plus intimement liée qu'ils sont frères. *Le Clair-Voyant* avait mis sur la piste de cette constatation, mais, après la découverte de Jal, le doute n'est plus permis désormais.

Antoine Girard, l'émule et le rénovateur de Giovanno Tabarini de la troupe italienne que j'ai signalé, avait, tout comme Philippe, fait de très fortes études. Si Philippe « avait de l'esprit, un peu de lettres et eust été capable, s'il eust voulu, d'une vocation plus honorable » que celle de débiter, avec une grande barbe et sous une robe flottante, pommades, opiat et romarin, Antoine « avait estudié Galien, Hippocrate et Paracelse. » Il avait voyagé en Italie, y raccourcissant sa robe de docteur pour la muer en souquenille de farceur et ramenant de Rome sa femme Vittoria, danseuse renommée, dont il est question dans *le Clair-Voyant* et qui, « assistée de Castaigne et Arlequin sur le theastre, faisait des sauts merveilleux. » Ses voltiges et son « beau sauter » eurent à Paris un grand succès.

Nous avons vu Tabarin dans la composition attribuée à Abraham Bosse, en habit de Gilles. Comme lui, il est vêtu d'un sac de toile blanche aux manches larges, — accoutrement qui lui fera intenter un burlesque procès en contrefaçon par le moulin à vent de la porte Saint-Antoine, — est sanglé d'une ceinture de cuir, et sa blouse tombe au-dessus des hanches sur un large pantalon de toile arrivant aux che-

villes. Mais il n'a pas le masque pâle de Gilles et, ainsi que son maître, il a laissé croître une barbe longue et touffue. Sur les épaules pend un petit manteau de serge, et son chef est coiffé d'un feutre mou, de couleur grise, capable, ainsi qu'il le dit lui-même, de prendre sous ses doigts mille façons et que rendit célèbre *la Gazette du Pont-Neuf* de Saint-Amant. Oh ! ce chapeau ! Il est tout un poème auquel les contemporains ont consacré des pages entières ; car il est « louable entre tant de sortes de chappeaux que l'on porte en la monarchie françoise » ; car il s'accommode et se change de toutes les manières possibles, « moyen rebras, petit rebras, bas ou carrabin. » Et, tel ou tel, il a fait rire plus de peuple en un jour que les acteurs tragiques, même ceux de l'Hôtel de Bourgogne, n'en feraient pleurer en six.

Mondor et Tabarin laissent bien loin derrière eux pour le talent et pour la vogue les autres « opérateurs », que citent diverses *Mazarinades*, charlatans qui luttent vainement de négrillons, vipères, antidotes et bons mots ; et les droguistes, débitants d'eau cordiale ; et les apothicaires, et les vendeurs de thériaque, et les tireurs de cors qu'ont rendus célèbres des pièces vo-

lantes du temps, telle *la Harangue de Turlupin le Souffreteux.* Procureurs avec ou sans causes, clercs, écoliers, laquais et chambrières sont les principaux et plus assidus auditeurs de Mondor et de Tabarin, et nul ne peut s'en repentir pour son agrément immédiat. Mais la rentrée au logis offrait bien en échange quelques inconvénients : les reproches pleuvaient sur « les marys qui ne bougeaient de ce Tabarin », auquel on allait jusqu'à attribuer les épidémies « venues de ce que l'on s'eschauffait tellement à la place Dauphine que l'air en estoit tout corrompu » ; et les servantes rentrées trop tard chez leurs maîtresses subissaient, outre de sanglants reproches, des déductions sur leurs gages.

Les voilà donc en présence, l'un docte et grave, l'autre bouffon salé, gaîment grossier ; l'un vaticinant et ratiocinant, l'autre s'esgueulant de rire et facétieux proverbialement, à ce point que pour traiter le Cardinal Mazarin de farceur, les auteurs du *Passe-port et Adieu de Mazarin* en vers burlesques, de *la Mazarinade* et d'autres pièces de même ordre, ne trouvent rien de mieux que de le nommer Tabarin. Dans des *Plaisantes Recherches d'un homme grave sur un farceur,* Leber

apprécie hautement ces thèses à la fois grotesques et savantes « où l'on croit, dit-il, retrouver les combats du singe aux prises avec l'esprit malin, ces fleurs d'éloquence balsamique, ces piquantes gaillardises, ces mots étourdissants de naturel et de naïveté, ces rapprochements singuliers, imprévus, inouïs d'idées qui jamais ne se rencontrèrent dans une tête rassise. » Mais il s'alarme, avec non moins de raison, pour le bon goût. Et certes, voilà l'écueil : les répugnances du goût et même celles de la plus ordinaire morale. Les éditeurs des *Questions* de Tabarin sentaient bien d'ailleurs où le bât les blessait, se justifiaient « du plat de ris qu'il présentaient », et priaient leurs lecteurs de le prendre jovialement, ajoutant que Mondor était l'antidote de Tabarin, et que si ce dernier « insérait quelques traits de gaillardise un un peu trop libre », le premier « versoit le suc emmiellé d'un langage plus scientifique et plus éloquent. » Au reste, ainsi que nous verrons Gaultier-Garguille ne point être l'inventeur de ce genre de *Chansons* auxquelles il a dû sa gloire, de même les *Questions* de Tabarin ne sont pas choses nouvelles. *Le Facécieux Réveille-Matin des esprits mélancholiques*, que je prends entre

tous parce qu'il est le compendium de cent autres édités en France et en français, ou bien le *Facetiæ facetiarum*, analogue par l'esprit, mais publié en latin et en Allemagne, ont de très nombreux points de ressemblance avec les fantaisies, dialogues, paradoxes, gaillardises, rencontres et conceptions du frère de Mondor. A ces parades la foule bigarrée faisait le brouhaha, y prenant un plaisir extrême, et *les Caquets de l'accouchée*, — qu'ailleurs j'ai étudiés comme une œuvre qui donne la note du goût bourgeois du XVIIe siècle, — n'ont pas laissé de nous apprendre que « le Tabarin lu estoit loin de valoir le Tabarin ouy. » C'est l'éloge le meilleur à faire de l'action du farceur.

Venons donc à cette place Dauphine, et regardons cette estrade modeste que la gravure a popularisée. Elle est fermée au fond d'un lambeau de tapisserie contre lequel s'accotent un joueur de viole et un joueur de rebec. A droite, au second plan, une manière de page tout proche d'une caisse où il prendra les fioles pour les présenter à Mondor. Au milieu, au premier plan, Tabarin et son frère. Rien, nous le savons, qui contraste davantage que le ton doctoral et redon-

dant de l'un avec les plaisanteries grivoises et scatologiques de l'autre ; que les fantaisies scurriles de l'un avec la philosophie austère de l'autre qui, disait-il, « avait esté sur les genoux des anciens », — il y attache un autre sens que Tabourot, — et ne lâchait pas une parole « quy ne vint en ligne directe de ses pères nourriciers. » Un contemporain écrit :

Parmy ces rencontres jolies
Et ce dialogue plaisant,
Vous y trouverez des saillies
D'un homme lettré et savant.

Si par quelque belle rencontré
L'un manifeste son pouvoir,
L'autre, plus docte, fera montre
De sa doctrine et son sçavoir...

Doctrine remarquable, savoir inépuisable de ce gai sophiste, pareil à son ancêtre du XVIe siècle, le doctissime et sérieux Caillard, « qui vous eust bien prouvé a force d'arguer que vous eussiez disné, encore que vous n'eussiez rien mangé que vostre mords de bride, comme les mules du Palais. »

Mondor vend un baume admirable, spécifique efficace, « opiate et romarin », pour les dents gâtées, que vante *le Pasquil de la*

Court; et Tabarin exalte sa pommade dont les prodigieux effets sont inscrits dans *le Caresme prenant* et que vantent *les Regrets de l'absence du Roy*. En citerai-je quelques-uns? Sa drogue est excellente pour le mal de reins. Et il nous assure qu'en se frottant de son médicament, « si on a mal a *Rheins* et que l'on aille a Châlons, infailliblement l'on n'aura plus mal a *Rheins.* » Elle guérit aussi les choux gelés, les maisons crevassées et les servantes de la place Maubert. Cet onguent est merveilleux pour toutes sortes de maux, excepté tous ceux qui sont incurables; car en ce cas « nul n'est tenu d'user de medicamens. » Il est souverain « pour les desfluctions, catarres, douleurs de teste, migraine, vertiges, ténébrosité du cerveau, convulsions d'estomac, restriction de nerfs, inanité de forces. » Et les spectateurs se prennent au boniment. On lit, en effet, dans *le Parlement nouveau ou Ceinturie interlinaire de devis facesieusement sérieux et sérieusement facecieux* de Daniel Martin : « Il y avait presse a qui jetterait le plus tost son argent noué dans le coin d'un mouchoir ou dans un gant sur l'eschafault pour avoir une petite boëtte d'onguent enveloppée dans un billet imprimé, contenant l'usage d'iceluy et la

façon de s'en servir. » O le bon billet qu'on avait là ! Cette drogue avait surtout un effet mirobolant sur les brûlures et, comme la terre ne suffisait pas à Tabarin pour ses cures merveilleuses contre les accidents du feu, nous le voyons, après Hercule, après Ulysse, après Enée, tenter aux enfers une descente rendue aisée par la complicité du diable Mélanpiges qui, ayant éprouvé son savoir-faire, lui a promis de louer à son intention une boutique sur les bords du Styx. Son succès y aurait été, ce dit-on, plus grand encore que sur la place Dauphine, où pourtant il était si populaire. C'est dans ce voyage, je crois, ou dans quelque autre, — car la légende se mêle vite à l'histoire quand il s'agit des farceurs, — qu'il a rencontré aux Champs Elyséens son gendre Gaultier-Garguille, tout rempli de respect pour le mérite « que son beau-père a acquis parmy les peuples, et pour l'immortelle mémoire qu'il a laissée de son illustre nom a la postérité. »

Ce ne sont pas choses nouvelles dans notre littérature nationale que ces descentes aux lieux infernaux à peu près vers cette même époque, et nous aurons à noter celle qu'y fit Turlupin. En attendant, constatons pour mémoire que « Piedaigrette

rencontre merveilleusement maistre Guillaume revenant des Champs Elizées » peu après « le joïeux advenement du grand Jubilé d'Orléans », qui est de l'an 1600. Le dit maistre Guillaume a été conduit par « la Sibille », ni plus ni moins qu'Enéas, et Piedaigrette y a lié conversation avec Démocrite, Héraclite, et les plus sévères capitaines, et les plus connus financiers.

Il serait terriblement hasardeux de vouloir donner une idée même approximative des *Questions* de Tabarin, tant on se heurte vite à des gauloiseries par trop fortes et ayant trop prononcée l'odeur du terroir ; tant il parle toujours de « vilenies », comme le lui reproche Mondor ; tant, selon son aveu même, « il va vous tirant droit au nez. » L'analyse d'ailleurs en serait impossible, et je dois renvoyer le lecteur au texte pour savoir ou bien ce qui est préférable d'une vue aussi courte que le nez ou d'un nez aussi court que la vue ; ou bien si la raison et la vérité peuvent compatir ensemble ; ou bien quel est le meilleur libraire du monde, le meilleur peintre, le meilleur jardinier de Paris, le meilleur médecin, le meilleur chirurgien, le plus parfait musicien, le plus grand voleur, le meilleur logicien ; aussi pour s'informer sur les

femmes et savoir les différences qui les séparent d'un flacon, d'une échelle, d'un homme, d'une maison, d'un oiseau, d'un verre, du diable, toutes comparaisons et autres semblables que nous trouvons en cent lieux, comme par exemple dans *la Remontrance aux mariez et mariées* et dont peut-être fut l'origine un passage de *Gargantua*, que développa un anonyme dans *les Singeries des femmes*, et qu'a visiblement imité, sans le dire, Voltaire, dans son *Pauvre Diable*; enfin pour juger ses prologues, rencontres, préambules, gaillardises, et, s'ils le veulent, s'y délecter. *Un Inventaire universel* en a été fait, incomplet d'ailleurs, sous le titre de *Fantaisies et Dialogues*. C'est toujours de l'eau de la même urne, des plaisanteries du même acabit, des paradoxes de la même force et des scurrilités de la même répugnance. Et malgré tout Tabarin reste lui, je veux dire le farceur vrai, invraisemblable, d'humeur folle et de drôlerie épique, disant toujours librement sa ratelée et dont la jocrisserie fait s'ouvrir les lèvres purpurines et luire les blanches dents de la Thalie populaire. Il vous apprendra encore quelle est la meilleure herbe en la nature; qui l'on devra prendre pour débiteur et pour

femme ; à quel tavernier il conviendra de donner sa pratique ; quel est le métier le plus difficile et aussi le plus honorable ; le cheval le plus agréable à louer ; l'animal le plus hardi, ou le plus fort, ou le plus magnanime, ou le plus honnête ; l'instrument le premier du monde ; le poisson le plus maladif ; l'arbre le plus fertile ; l'archer le plus maladroit ; et cent autres *ejusdem farinæ*, venus de son imagination ou des *Facecies* de Henri Bebelius, passées encore par *la Pantagrueline Pronostication* de maistre François Rabelais, et qui faisaient la joie de nos pères au XVIIe siècle, qui peut-être, — ce qu'aux dieux ne plaise ! — séduiraient encore certains de nos contemporains épris de la farce scatologique qu'on débite, en même temps que boire, en les cafés-concerts de nos jours, honnis par Brunetière et par quelques autres.

Et cette littérature tabarinique est infinie.

Le farceur du Pont-Neuf, à qui elle a valu une gloire immortelle, fut remplacé sur les tréteaux par Pradel, à en croire *l'Amphitrite*, poème de 1630, dont l'auteur peu connu est un sieur de Monléon, et alla faire une fin sur laquelle on est loin d'être fixé. On a voulu, sans doute, d'après *le Parlement nouveau*, qu'il « fust devenu

en peu d'années sy riche de l'argent des fols qu'il ayt acheté une seigneurie près Paris... et que ses voisins quy estaient gentilshommes de bonne et ancienne maison, ne pouvant endurer un Pantalon ou embabouineur de badauds, un fol quy, avec son chappeau metamorphosé en mille sortes, en avait faict rire tant d'autres, pour leur compagnon, le tuèrent un jour à la chasse.... » Saint-Victor accrédite cette légende, vraisemblable après tout : « Ils tuèrent, dit-il, le bouffon comme un lièvre au coin d'un bois, — poor Yorick!...» Et, dans sa récente *Fille de Tabarin*, opéra-comique dont M. Pierné écrivit la musique, M. Victorien Sardou la retouche, et, comme on sait, à peu près de cette sorte la développe. Après fortune faite, et sous le pseudonyme de M. de Beauval, le farceur s'est retiré, avec sa fille Diane, — qui n'a rien de commun avec la femme de Gaultier Garguille, — dans un château acheté sur ses économies. Roger, fils d'un voisin de campagne, vrai grand seigneur, M. de la Brède, s'éprend de Diane et le mariage va se faire quand arrive la troupe de Mondor, — laquelle n'a jamais existé sous cette forme nomade. — Reconnaissance, répétition dans l'orangerie du château de Beau-

val, — car rien ne manque, — et, comme l'artiste qui tient les Tabarins est médiocre, Beauval, repris de sa passion de la scène, joue et se découvre Il est dès lors un obstacle au mariage de Diane et, le comprenant bien, il se tue à la chasse afin que les deux amants soient heureux.

Quant à Vittoria, elle survécut sept ans à son mari et mourut en 1633, la même année que son beau-frère Mondor. Nous savons qu'elle s'était retirée au Marais et Christophe Petit, prêtre habitué de sa paroisse et aussi spectateur de Tabarin, auquel il avait acheté, le jeudi-gras de 1620, « deux boëttes de pommade », — il le signale sur son *Registre*, — nous a laissé sur ce même *Registre* la trace du magnifique convoi de l'épouse du farceur.

Après le décès, tragique ou non, de ce dernier, une foule d'écrits facétieux furent publiés sous son nom, qui sont comme le nécessaire complément de son œuvre et affirment sa physionomie. Sorel, dans son *Francion*, constate qu'un de ces *Recueils* fut vendu à vingt mille exemplaires, — ce qui, en tout temps, est un succès et surtout au XVIIe siècle, — et attribue l'œuvre tabarinique à un certain Guillaume, cuistre d'un collège de jésuites. Mais, quoi qu'il en

soit, il me paraît curieux à plus d'un titre, « ce seigneur Tabarin, homme de qualité et de respect, docteur in utroque jure, scilicet d'yvrongrerie, de gausserie et sic de cœteris », tantôt faisant à chacun ses souhaits de nouvel an, désirant « aux lapidaires.... les rubis quy sont sur le nez des mignons de Bacchus »; — aux crieurs, la voix de Stentor; — aux miroitiers, « la glace et le chrystal des rives septentrionales »; — aux bateliers, la nacelle de Caron; — aux charpentiers, « les vieux chênes de Pannonie et la figure du labirinthe de Dédale »; — aux bonnetiers, le turban du Turc et « la coëffe de Gargamelle »; — aux démantibulez, « la maschoire de Samson; » — aux procureurs, l'éloquence de Cicéron et Sainte-Croix; — tantôt faisant à Francisquine « la gaupe » des remontrances maritales sur sa conduite et en arrivant « à enfler contre cette incorrigible la gibecière de son courroux », ce qui détermine un divorce; tantôt encore épris d'Isabelle, et « navré du grief tourment qui vivement l'enflamme », poussant au plus haut degré son érotique lyrisme en faveur

D'Isabelle, la Fleur de toutes la plus belle,
Quy porte dans ses yeux les plus brillans flambeaux,

Quy surpasse en blancheur les blanches colom-
[belles
Et surmonte en douceur la douceur des agneaux.

Dans le *Jardin*, *Recueil*, *Thresor*, *Abregé des Secrets*, *Jeux*, *Facéties*, *Gausseries*, *Passe-Temps*, composés et fabriqués au nom de Tabarin, pour le plaisir et contentement des esprits curieux, se rencontrent cent formes les plus drôlatiques pour faire gratter, éternuer, pour empêcher un pot de bouillir, pour faire courir un œuf à travers la chambre, pendre une bouteille au plancher, pour couper un fil en plusieurs pièces et le faire revenir en entier, ou une pomme en quatre sans en entamer la peau, recettes utiles et agréables pour ces gracieux loustics de société dont les talents variés et applaudis mettent encore de nos jours en fuite les gens moroses.

Oui, farceur *di primo cartello* que ce bateleur dont la gloire subsiste, dont le pseudonyme est toujours connu et tintinnabule encore, après avoir été cité, à son époque, par La Fontaine, par Boileau, et copié par Molière en cette fameuse scène du sac où Scapin enveloppe Géronte. Oui, farceur merveilleux, jouant avec la parfaite

et énorme folie toujours plus extrême et en apparence plus incohérente, dans une intarissable surabondance de bouffonneries, culbutant du vraisemblable dans le grotesque, et joyeux vraiment avec ses gais pouffements sans artifices.

Alors qu'il est parlé de farces tabariniques, un souvenir est dû à Fritelin qui y tint l'emploi de valet. Vêtu d'habits de toile fort amples, portant le masque brun des mimes bergamesques, avec le traditionnel sabre de bois et l'obligatoire escarcelle, il saute « comme un crapaud », et lâche « des soupirs pesants », qui font pâmer de joie grossière l'auditoire.

Desiderio Descombes, baron de Grattelard, qui a prêté son nom à une piquante facétie, *les Rencontres, Fantaisies et Coq-à-l'âne du baron de G...*, est le type du valet fourbe. Son costume ressemblait en quelque manière à celui de Trivelin. Le pourpoint en est à l'italienne, ainsi que le pantalon bordé de dessins triangulaires, couleur foncée sur fond clair. Une collerette plissée, une toque, des souliers de peau claire, le « mimy » et une latte complètent son accoutrement. Il a été portraicturé sous cette figure avec ces vers :

Ma mine n'est belle ny bonne ;
Et je vous jure, sur ma foy,
Qu'on peut bien se fier à moy,
Car je ne me fie à personne.

Les Caquets de l'accouchée opposent « la bonne mine de Mondor » à la « mauvaise trongne » de Grattelard. Ce dernier tenait « sa classe » ordinaire au bout du Pont-Neuf et égayait ses auditeurs par ses gaillardises admirables, ses conceptions joyeuses, ses farces joviales. Mais « il estoit grossier et rustaud..., ignorant charlatan et effronté menteur... », et luttait avec Mondor sans le moindre succès, à en croire ces mêmes *Caquets*. Il étalait pourtant des serpents en bouteille, des vipères auxquelles on avait arraché leur dard, des antidotes et surtout des sornettes, des contes et de grands mots italiens. Il figure sous cette apparence dans la *Farce des Bossus*, et je veux donner deux ou trois de ses répliques, monumentales âneries qui ont toujours le talent de faire rire aux larmes les bons badauds. Elles ne sont d'ailleurs pas plus de son chef que telles autres et, dans *les Poésies* de Christophe de Beaujeu, par exemple, on rencontre toute une série de ces « chapons » amoureux, dont Molière

donnera l'étymologie dans *l'Escole des Maris*, en écrivant :

.....une lettre en poulet cachetée.

Voici le genre de Grattelard : Horace prie son valet de rendre une missive à sa maîtresse : « Lessive, mort de ma vie ! Quy parle ici de blanchisseuse ? J'ay mis mon linge a la lessive la semaine dernière. » Et lorsque Horace a pris la peine d'expliquer le mot « missive » par son synonyme « poulet », le farceur conclut : « Vous estes un grand sot. Que ferait-elle d'un poulet ? Il vaut mieux lui envoyer une couple de chappons. » Cette *Farce des Bossus* dans laquelle Desiderio, ayant rencontré son rôle le plus brillant, eut son plus incontestable succès, venait des *Contes Orientaux* par l'intermédiaire de Straparole, qui en avait fait une de ses *Facecieuses Nuicts*. Et par ainsi tout se transforme et reste cependant identique. Quant à Descombes, il tenait dans la pièce son emploi de valet du jeune premier, lequel était amoureux de Mme Trostolle, femme d'un bossu, frère de trois bossus. Grâce à son dévouement à la Scapin, — mais un Scapin ahuri, — la belle dame sait se débarrasser et de

son époux et de ses beaux-frères, et tout, comme il sied, finit par le mariage avec le bel Horace.

Philippot, plus connu sous le nom du Savoyard ou sous le titre de l'Homère du Pont-Neuf, — il devait, je pense, avec Gabriel Guéret, et à l'inverse de Vigneul-Marville, ce glorieux surnom plus à sa cécité qu'à son génie, — avait acquis une grande popularité. Boileau et Brossette nous en ont entretenu en passant ; Dassoucy lui a consacré plusieurs pages de ses *Avantures* ; Saint-Amant l'a chanté dans son *Epistre heroï-comique* adressée à Monseigneur le duc d'Orléans :

Nostre Pont-Neuf, qui pourtant a de l'asge,
De tes vertus s'entretient tous les jours...
Là, son Aveugle a gueule ouverte et torse,
A voix hautaine, et de toute sa force,
Se gorgiase à dire des chansons
Ou ton bonheur trolle en mille façons.
Là sa moitié, quy n'est pas moins pourveüe
D'habits, d'attraits, de grâce, ni de veüe,
Le secondant plantée auprès de luy
Verse au badaud la joye a plein muy.

Cela ne paraît pas tout à fait exact à Guéret qui, dans sa *Guerre des Auteurs anciens et modernes*, fait dire à Boisrobert : « Ne vous entestez pas sy fort de cet aveu-

gle ; ces poëmes ne sont composés que des chansons qu'il chantait devant la Samaritaine et sur le Pont-Neuf de son temps. C'estoit un coureur de cabarets quy suivoit la fumée des bons escots. . . » Boileau est sévère pour la renommée du « bon poète ». Il parle de ces auteurs méprisés dont les ouvrages

...souvent dans un coin renvoyés a l'écart
Servent de second tome aux airs du Savoyart.

Mais Philippot trouve un défenseur en Coras qui souhaite aux vers de Despréaux :

...par tant de rebuts renvoyés à l'écart,
D'envier le destin des vers du Savoyart.

De ces *Chansons* discutées nous avons le *Recueil par luy seul chanté a Paris* et qui, comme le veut Saint-Amant, que les églises effrayaient plus que les cabarets, avaient un grand succès auprès de la clientèle ordinaire du Pont-Neuf. Si nous en croyons Brossette dans son *Discours sur le Vaudeville*, il fournissait « a la plupart des musiciens modernes les modèles de leurs chansons » et, le sujet épuisé à Paris, il allait faire à travers la province des tournées fructueuses. Dassoucy le trouva un jour « descendant la Sône », et leur con-

versation a été rapportée dans *les Avantures:* « Je suis, dit Philippot, de la race des Amphions, et des descendans d'Homère, et j'oze dire que j'ay encore quelque avantage sur ce divin personnage... Aprenez que je suis un enfant des Muses des plus celèbres et des plus chéris, poete et chantre fameux, mais chantre doué d'un organe sy puissant et d'une voix sy esclatante et sy forte que, pour peu que j'aye pris seulement deux doigts d'eau de vie, sy je chantois sur le quai des Augustins, le Roy m'entendroit des fenestres de son Louvre.... » Philippot, qui ne brilla pas par la modestie, reprend son propre éloge dans l'une de ses *Chansons :*

Je suis ce fameux Savoyart
Quy, par l'adresse de mon art,
Surmonte la melancholie...
Malgré la perte de mes yeux
Mon nom esclatte en divers lieux
Sous ce titre d'incomparable...
Je suis l'illustre Savoyart
Et des chants le grand capitaine...
Je suis l'Orphée du Pont-Neuf.
Voici les bestes que j'attire :
Vous y voyez l'asne et le bœuf,
Et la nymphe avec le satyre...

Ces œuvres qui avaient une certaine allure, triviales certes et vulgaires, — mais

l'on n'attend pas de la distinction ni de la délicatesse chez nos farceurs, — et qui convenaient ainsi pour être débitées « sur le Parnasse du Pont-Neuf, dont le Cheval de bronze estoit le Pégaze, et la Samaritaine la fontaine d'Hélicon », avaient démodé « les miserables chansons ou plus tost les miserables motets » de Pierre Guedron et d'Antoine Boësset, et le Savoyard pouvait se vanter d'être seul à lutter contre la vogue de Lulli. On applaudissait, en effet, à outrance aux compositions de ce doux ivrogne, « quy n'avoit rien a reprocher a la Nature touchant lá dispensation de ses oreilles, dont il avoit de chaque costé des mandibules un bon quartier, mais sy belles et sy vermeilles que, bien que son nez ne fust pas moins haut en couleur, on avait peine a juger quy emportoit le prix, ou la pourpre de son nez ou le cinabre de ses oreilles » ; et il était d'autant plus prisé et admiré à la fois de ses auditeurs qu'il chantait et partageait leurs passions pour la femme et « les écots » ainsi que le constate à nouveau *le Ministre d'Estat flambé*. On était ravi de

Hélas! mon ami doux...

de

Baise-moy, Julienne...

de Toinon, *la Belle Jardinière*, dont parle Boileau dans *les Héros de Roman* :

> Ce n'estoit pas de l'eau de rose,
> Mais c'estoit de l'eau d'autre chose... ;

et surtout de la pièce consacrée à la femme de l'acteur Bellerose, qui

> Ne gagnant plus rien sur la Seine
> S'en va traffiquer sur le Rhin.

dont le refrain équivoque eut un succès de scandale attesté par la *lettre de Belleroze a l'abbé de la Rivière*.

Arrivé d'Italie sous le ministère de Mazarin, à cette heure où tant de compatriotes du Cardinal venaient, je l'ai dit, chercher fortune chez nous, un certain Hieronimo Ferranti, d'Orviette, vendit quelque temps sur le Pont-Neuf un baume souverain. Vu son origine, le peuple l'avait surnommé Lorviétan. Il essaya d'obtenir pour son remède une approbation officielle de la Faculté de Paris. Guy Patin nous a laissé le détail, dans une *lettre*, de la manière dont sa tentative échoua. « Il s'adressa a un homme d'honneur, alors doyen, nommé M. Perreau ; il en fut refusé de belle hauteur. Ce charlatan s'adressa ensuite a de Gorris, qui reçut de lui un present consi-

dérable et promit de faire signer a plusieurs docteurs l'approbation de ce medicament qu'il vendoit sur le Pont-Neuf; ce qu'il fit faire par une douzaine d'autres affamés d'argent, qui furent: les deux Chartier, Guénaut, le Soubs, Rainssant-Beaurain, Pijart, du Clévat, du Fougerais, Renaudot et Mauvilain. Cet imposteur italien, non content de telles signatures, tascha d'avoir l'approbation entière de la Faculté et pressa le nouveau doyen qui estoit M. Piètre, mon predecesseur, de la luy donner moyennant quatre cens escus qu'il offroit, par l'espérance qu'il avoit de mieux debiter sa drogue s'il pouvoit obtenir ce qu'il désiroit. Ce nouveau doyen aïant appris de la bouche du charlatan tout ce que de Gorris lui avoit faict, luy demanda ceste approbation ; et dès qu'il l'eust, il fit assembler toute la Faculté, ou il se rendit accusateur contre ces douze messieurs quy, aïant advoué leur faiblesse et leur mauvaise action, furent chassés de la Compagnie par un decret solennel. On les a pourtant restablis avec de certaines conditions... » Cette histoire est suggestive de l'influence de l'argent sur des hommes aussi considérables que Guénaut et Renaudot, par exemple, et de l'esprit d'intrigue

de Hieronimo dont l'auteur inconnu du *Ministre d'Estat flambé* dit par antiphrase

Lorvietan est pris pour sot ;

et elle ne nuisit pas au succès présent et futur de la vente, puisque *l'Almanach des addresses* constate que « l'apothicaire ordinaire du Roy, de Blegny le fils, demeurant sur le quai de Nesle, au coin de la rue Guenegaud, se faisoit annoncer comme aïant receu seul des descendans de Ferrati la communication de son secret. » Puffisme et réclame !

Cette drogue était un contre-poison qu'il pliait dans un prospectus d'antidotaire et vendait à un prix qui nous est indiqué par les *Triolets du temps :*

Lorvietan, retirez-vous !
Jettez le theastre par terre !
Vous n'attirerez plus de fous.
Lorvietan, retirez-vous.
On ne sçaurait donner vingt sous
D'un pot d'onguent en cas de guerre.
Lorvietan, retirez-vous !
Jettez le theastre par terre !

Il se trouvait ainsi mêlé aux luttes de l'époque et on le faisait figurer dans des pamphlets de 1649, tels que *Dialogue de*

Jodelet et de Lorvietan sur les affaires de ce temps et *les sanglots de Lorvietan sur l'absence du Cardinal Mazarin et son adieu en vers burlesques*. Dans *les Plaintes du carnaval et de la foire Sainct-Germain*, il est représenté tenant sa place parmi

> Les bouffons, les joueurs de farces,
> Faisant sy bien le Capitan...

Enrichi, Hieronimo Ferranti abandonne sa place, sa recette et son surnom à Christophe Contugi qui devint un gros seigneur, prit logis sur le quai des Augustins, se maria deux fois et eut treize enfants, dont l'un, Charles-Louis, devint un médecin estimé. Courral, dans ses *Tromperies des Charlatans descouvertes*, nous décrit ainsi Lorviétan : « une grosse chaisne d'or au col, il desploïoit les maistresses voiles de son cajol pour louanger les vertus occultes et admirables proprietés de ses onguents, huiles, exstractions, quintessences, distillations, calcinations et autres fantasques confections. » Près de lui, quatre joueurs de violon occupaient les quatre coins de son tréteau, et, lui donnant la réplique, « un insigne bouffon, Galinette la Gallina, quy de sa part faisoit mille singeries, tours de souplesse et bouffonneries pour attirer

et amuser le peuple. » Molière n'a point négligé de placer dans *l'Amour Médecin* un « opérateur » qui vante, comme on sait,

Ce thresor merveilleux que sa main nous dispense,

avec lequel on peut

. . . . braver en assurance
Tous les maux que sur nous l'ire du Ciel répand,
La gale,
La rogne,
La tigne,
La fièvre,
La peste,
La goute,
Verole,
Descente,
Rougeole ;
O grande puissance de Lorvietan.

C'est ce passage qui pousse Chalussay à faire dire par Angélique dans *Elomire hypocondre* que Molière a rempli un rôle

Chez des originaux, Lorvietan et Barry
Dont ce fou se croïoit desjà le favory,

et à faire répondre par Elomire :

Pour Lorvietan, d'accord...

Si absurde que paraisse l'accusation, elle me semble honorable pour le charlatan.

Quant à Gilles Barry, outre cette mention, il n'est pas inconnu pour nous et trouve ici naturellement sa place. Il fut grand ami de Mondor, dont il tenait l'emploi en province. Eudore Soulié a relevé la trace de son séjour à Lyon, où il avait ouvert boutique sur la place des Jacobins. Molière d'ailleurs nie l'avoir jamais rencontré, et cette négation explique la réserve de Chalussay. Quoi qu'il en soit, *le Voyage de Guibray*, seul ouvrage documenté sur le personnage, constate qu'« il avoit les plus belles femmes de l'Europe et le plus magnifique theastre quy fust jamais, soit pour les acteurs, soit pour les riches decorations qu'il avait apportées de Venise » ; et par là s'affirme encore un coup l'influence de l'Italie, même extérieure, sur nos farceurs nationaux.

Plus oublié par la renommée, mais non moins digne d'elle, le maigre Sibus

Déclame en sa prose rimée
Les plus parfaits de ses rébus.

Son *histoire* se trouve dans *le Recueil de pièces en prose les plus agréables de ce temps par divers autheurs* qu'édita en 1661 Charles de Sercy. A la fois poète et musicien, ayant au moins deux moyens pour

gueuser, « portioncule de l'humanité », peu estimé comme musicien par Lambert et par Voiture comme poète, il avait « esté trouvé sous une feuille de chou comme Poussot » ou, « sorty de la terre en une nuyt comme un champignon », avait coulé ses premiers jours à Notre-Dame ou en d'autres églises « sous un habit bleu » d'orphelin, et était d'abord devenu « cuistre ». Remarquable, comme le Clitandre du *Misanthrope*, par

...l'ongle long qu'il porte au petit doigt,

il s'en servait comme de plume, alors qu'il se fit homme de lettres et correcteur d'imprimerie. Entre temps il se chauffait aux fumées d'un gros tas de fumier, se serrait le ventre ou mangeait aux dépens d'autrui, s'habillait de cassons de treillis et d'une vieille panne, tenant à peine à son manteau par de grands points, payait rarement son hôtesse et jamais sa blanchisseuse, en dépit des trente moyens qu'il avait pour se procurer de l'argent, comme de se faire arracher les dents sur le Pont-Neuf par un opérateur en affirmant qu'il ne sentait aucun mal. C'est là sans doute qu'il prit l'idée de chanter des romances de sa composition, *Chansons nouvelles et récréatives*.

Ne négligeons point aussi Gilles le Niais, bouffon de bas étage, que nous présentent *les Véritables Pretieuses* de Somaize et le *Rosle des Presentations faictes aux grands jours de l'éloquence françoise* et sous le nom duquel ont été publiées nombre de *Mazarinades*.

Je me garderai de ne pas parler ici à mes lecteurs de Herpinot, voisin de ces farceurs du Pont-Neuf, dont l'échafaud se tenait sur la pointe Sainte-Eustache et qui succédait vers 1618 à Adenot, artiste en lazzis au gros sel, connu par *les Estrennes presentées aux Dames de Paris*..., et que l'on baptisait le Caton des Halles par antiphrase probablement. Adenot qui *présente* ces *Estrennes* n'est autre que ce comédien de Bourges, de La Porte, auteur de nombreux pasquils sur lequel nous a renseignés l'Estoile. Herpinot, donc, « vaillant et mignard », présente aux belles les dons de Flore qui leur réserve

Un bouton de rose ou d'œillet.

Cela est du dernier galant ; mais le gaillard va plus loin, et c'est sa personne elle-même et « sa flamme amoureuse » qu'il offre, avec toutes ses conséquences ; et « il ne craint aucune personne, tant soyt-il

fort de rains que garny de force naturelle. » Il en appelle à toutes celles qui le connaissent. Ainsi rendaient nos farceurs les hommes gais et les femmes « godinettes ».

Carmeline est le type de l'opérateur, c'est-à-dire de l'arracheur de dents, beau parleur comme d'usage, et sur lequel les pièces et libelles de l'époque ne tarissent point. Sa baraque faisait face au Cheval de bronze, et l'enseigne se déroulant au milieu de molaires fraîchement arrachées portait ces mots comme devise

...una avulsa, non deficit alter.

Sorel, dans *Francion*, *le Ministre d'Estat flambé*, *l'Agréable Récit de ce quy s'est passé aux dernières barricades de Paris*, font mention de Carmeline ; et cette dernière *Mazarinade* nous le représente dirigeant le peuple révolté avec son ordinaire costume de charlatan :

Vestu d'un collet de senteur,
Chausses de damas a ramage,
La grosse fraise a double estage,
Bas d'attache, le brodequin
De vache noire ou maroquin...
Et sur le tout l'escharpe blanche...

Son rival était Cormier qui « consultait » à ce bout du Pont-Neuf en regard de la rue

Dauphine et divertissait les laquais et les badauds par des grimaces et des lazzis. Il est célèbre dans l'*Histoire du poète Sibus*, et noté dans *les Regrets de l'absence du Roy*, pièce qui le distingue du cabaretier son homonyme. Le vrai champ d'action de Cormier était, comme pour Barry, la province ; car les opérateurs étaient en nombre qui avaient leur troupe de campagne. Courval, dans sa *Satyre contre les Charlatans*, nous a documentés sur ce genre de bouffons et opérateurs : « ils ont de coutume d'aller en housse par les rues des villes, vestus de superbes et magnifiques vestemens, portans au col des chaisnes d'or, accompagnés d'une grande suitte et caravane d'escornifleurs, batteurs de pavé, bateleurs, comediens, farceurs et harlequins... Ils font esriger des eschafauds sur lesquels leurs bouffons et maistres Gonins amusent le peuple... » Braquette, à Lyon, avait eu un moment à sa solde, vers 1621, la troupe d'Isabella Andreini ; à Nantes, en 1648, « des jeux de marionnettes et representations de machines » portèrent un tort considérable à la troupe de Molière ; et d'ailleurs, c'est ainsi que Cormier le rencontra au château de la Grange, où peu s'en fallut qu'il ne fût préféré, grâce

à la puissante protection de Mme Calvimont, favorite du prince de Conti, à son « confrère » pour donner des représentations. Encore ne fût-ce pas la supériorité de Molière qui l'emporta, mais l'influence de Sarrazin qui, amoureux d'une actrice de la troupe Béjart, selon les Mémoires de Daniel de Cosnac, fit pencher la balance en faveur du farceur, au détriment de l'opérateur. On a publié sur Cormier les *Entretiens du sieur Cormier avec le sieur Lafleur, dit Poictevin, sur les affaires du temps.*

A deux pas de l'estrade de Cormier, au bout du Pont-Neuf, près de l'hôtel de Nevers, et sous l'enseigne de la Grosse Dent couronnée, pérorait Rondin, auteur du *Thresor des Secrets inestimables*, livre de réclame, paru en 1632 et dans lequel il plaidait « pour ses coquilles » et cherchait à démontrer qu'il était le charlatan parfait et idéal : il avait, disait-il, « plusieurs excellens remedes comme baume, onguent pour brulures, pommades... Il mettoit hors les dents avec facilité incroïable, en mettoit d'artificielles... »

Et tous ces opérateurs, donneurs de gabatine, triacleurs de Régnier, que Scarron a mis en scène dans son *Roman comi-*

que, et cette sorte d'Hercule que la gravure a popularisé sous le nom de Borgne vigoureux, et ces « badins ès-farces de France... faisant les contrefaicts en quelque tour de champicerie sur les theastres », cet italien Tabary et ce français Jean des Vignes dont parle Bouchet, se livraient à qui mieux mieux aux farces de l'annonce et du boniment, exhibaient avec une éloquence sans trêve leurs drogues et leurs tours, leur baumes et leurs pélicans, leurs nègres et leurs dromadaires, en des parades de plein vent, pour attirer et retenir les spectateurs que l'on voyait se presser devant leurs tréteaux. La foule accourait devant ceux de maistre Guillaume, « fou à titre d'office » et pensionné de Henri IV et de Louis XIII, qui vendait les pasquils composés sous son nom, aidé en cela par sa commère Mathurine, virago resplendissante, armée de pied en cap, et le feutre empanaché sur l'oreille. Sous le nom aussi de cette titulaire de l'emploi, a été publié *le Feu de Joye de Madame Mathurine*, daté de 1609, et dans lequel on voit le compère Guillaume revenir de l'autre monde, ainsi que je l'ai dit plus haut. Elle a trouvé des historiens informés en Dreux du Ravier et Reiffenberg parmi les fous célèbres, et son

costume a donné lieu à des strophes peu connues de *la Sagesse approuvée :*

Elle porte un chappeau comme une sage done ;
Elle porte un tranchant comme une autre amazone,
Signal très asseuré d'un esprit courageux...;

et on la compara plus d'une fois à la reine Christine de Suède avec une rare inconvenance.

François Colletet, dans *les Tracas de Paris*, nous a parlé de tous

. . . . ces coquins,
Vestus comme des harlequins
Avec trois guenilles de linge,
Quy font sauter un pauvre singe
Et grimper dessus un baston
Afin de gaigner le teston.

Mais, sous ce rapport, le succès le plus colossal était acquis à Brioché et à son singe. Pierre Datelin, — c'était le véritable nom de Brioché ou Briocci qui se donnait des allures de farceur italien, — se tenait au Château Gaillard, vis-à-vis de la rue Guénégaud, avec sa « montre » de marionnettes. Il y cumulait habilement l'emploi de montreur et celui de charlatan. Seul, longtemps, il eut et garda le privilège de la satire politique et de l'épi-

gramme littéraire. Auteur quasi génial en son genre, Datelin faisait passer devant ses spectateurs le Tout-Paris de son époque, sans excepter les personnages sublimes ou grotesques, — c'est peut-être tout un, — et n'épargnait personne, Aristophane de cabaret artistique avant la lettre, bonimenteur comme feu Salis, faisait manœuvrer Polichinelle et grimacer Fagotin. L'illustre singe était « grand comme un petit homme et bouffon en dyable. » Voici d'ailleurs un de ses portraits : « Son maistre l'avait coëffé d'un vieux vigogne, dont un plumet cachait les fissures et la colle ; il luy avoit ceint le cou d'une fraise a la Scaramouche ; il luy faisoit porter un pourpoint a six basques mouvantes, garni de passemens et d'aiguillettes ; il lui avoit concedé un baudrier d'or d'ou pendoit une lame sans pointe. » Fagotin est le prototype des animaux qui servaient aux parades et que l'on faisait même parfois figurer dans *les Ballets*. En son rapide compte rendu des *Festes de Bacchus*, Loret note que

> L'on dit des choses non pareilles
> D'une guenon qui fit merveilles.

Mais il est plus prolixe au sujet du singe de Datelin. La Fontaine, dans *la Cour du*

lion, vante ses tours ; Furetière lui fait jouer un rôle important dans sa nouvelle allégorique *l'Amour égaré* ; l'auteur de *l'Onophage ou le mangeur d'asne, histoire veritable d'un procureur...*, le prend à témoin de sa véracité ; Molière le promet en réjouissance à Marianne dans *le Tartuffe*. Briocci le mène à Saint-Germain-en-Laye « pour y divertir Monseigneur le Dauphin et les Enfants de France », ainsi que nous l'apprennent des *notes* glanées dans les *Cartons* de Colbert.

« Les machines briochines » avaient le plus éclatant succès, et tout y était si naturel, marionnettes et déguisements, que Furetière, en son *Roman bourgeois*, raconte qu'un serviteur les prit pour de petites demoiselles. Quant à Fagotin, son vêtement sentait si bien la livrée que Cyrano, injurié par des laquais, comme je l'ai rapporté plus longuement ailleurs, et ayant mis flamberge au vent selon sa coutume, se méprit en face de lui et l'embrocha « en un charmant jour d'été, sur les quatre heures du soir », ainsi que l'enregistre avec exactitude *le Combat de Cyrano avec le singe de Brioché*, pamphlet de l'époque, et composé peut-être par Dassoucy. Nous voilà en pleine parade de foire, foire Saint-Germain,

foire Saint-Laurent, la première plus aristocratique si l'on peut dire, la seconde plus vraiment populaire ; et Briocci, qui n'a rien d'italien que le nom, rejoint les farceurs français aux farceurs italiens et les spectacles forains à l'hôtel de Bourgogne.

CHAPITRE IV

L'Hôtel de Bourgogne

Il serait nécessaire que l'on se décidât à ne plus comparer, — comme je l'ai vu trop souvent, — l'Hôtel de Bourgogne du XVII[e] siècle à la Comédie française du XIX[e]. Scènes et tréteaux de ce temps ancien se ressemblaient à se méprendre et l'Hôtel était comme une sorte de théâtre forain. Un passage de Charles Perrault dans son *Parallele des anciens et des modernes* nous édifie formellement sur ce point : « J'ay ouï dire à des gens asgés qu'ils avoient vu le theastre de la Comedie de Paris de la mesme structure et avec les mesmes decorations que celuy des danseurs de corde de la Foire Sainct-Germain et des charlatans du Pont-Neuf; que la comedie se jouoit en plein air et en plein jour, et que le bouffon de la troupe se promenoit par la ville avec un tambour pour advertir qu'on alloit commencer...;» et, avant Perrault, un pasquin de 1634, *l'Ouverture des Jours Gras ou l'Entretien de Carnaval*, après avoir étalé à nos yeux les joies de la foire

Saint-Germain, « joueurs de torniquets, de goblets, de marionnettes, danceurs de corde,... joueurs de passe-passe et mille autres apanages de la folie »,... ajoute : « ou si vous ne voulez aller si loing, il ne faut qu'aller à l'Hostel de Bourgogne. » Et ensuite : « ...tous les Zanni, les Pantalons, les Tabarins, les Turlupins, et tout l'Hostel de Bourgogne n'ont jamais rien inventé quy approche de mille lieues loing de ceste facetie. » On jouait des parades à sa porte, et la composition même du public assurait plus de vogue à la farce grossière qu'à la tragédie, conforme ou non, aux règles d'Aristote. Cette tragédie que l'on donnait placée entre un Prologue à la mode de Bruscambille sans lien avec elle et une farce ou comédie en un acte avec une chanson dans le genre de Gaultier Garguille, était surtout à l'usage des rares délicats, dont l'abbé d'Aubignac s'est fait le porte-paroles, et plaisait mieux, à l'en croire, aux quelques spectateurs « qui avoient les mœurs héroïques et sérieuses. » Quant à la petite pièce, — il signifie par là la farce, — le même critique, par une de ces contradictions que l'on ne rencontre que trop fréquemment dans les choses de l'esprit, déclare qu'elle manquait ou de hauteur, —

ce qui est vraisemblable, — ou de gaîté, — ce qui n'est pas toujours exact. — « Elle n'a que des sentiments communs et des pensées vulgaires, souffre toutes les bassesses, voire mesme les desire, et ne rejette point les entretiens des cabarets et des carrefours, les proverbes des portefaix et les quolibets des harangères. S'élève-t-elle ? C'est une fille de chambre quy veut parler phœbus. » Cet excès était rare ; car comédies et farces étaient une suite des « veaux » de la précédente époque, qui accompagnaient aussi les pièces graves de Jodelle et de Grévin et qui, selon Petit de Julleville, n'étaient autre chose que des façons de soties, grossières et brèves, analogues à ce que furent plus tard, » — il veut dire à l'époque dont je m'occupe ici, — « les parades. » Quant aux farceurs de l'Hôtel de Bourgogne, ils servaient, ainsi que l'exigeait une tradition remontant à 1548, la farce toujours bien reçue, avec tous les procédés de la *Commedia dell'arte*, non seulement devant les banquettes de la scène, « remplies de gens de qualité quy n'en peuvent faire qu'un riche ornement », selon le mot de Chappuzeau, et dont nous trouvons une curieuse reproduction dans une gravure de Coypel, mais encore, et surtout,

devant un parterre composé, au dire de Saint-Amant, de filous et d'ivrognes, venus

Pour faire un sabbat importun.

On sait bien, par mille documents, que les plus grands désordres se produisaient à divers jours. La *Gazette* de 1641 publie un édit de Louis XIII « interdisant aux laquais de porter espées, dagues, ny pistolets »; les scènes de violence étaient fréquentes ; des portiers de la Comédie étaient tués ; une nouvelle Ordonnance Royale défend « les troubles a peine de la vie. »

Les renseignements défavorables abondent sur la composition des salles de spectacle : le P. Garasse, dans sa *Doctrine Curieuse*. . . , ne manquait pas de parler du théâtre comme d'un véritable lieu de débauche; Claude le Petit et du Lorens faisaient de l'Hôtel de Bourgogne le synonyme de maison mal famée, sans mâcher, comme on dit, le terme que j'évite ; Scarron, en son *Roman Comique*, le représentait « fourmillant de pages, voleurs, laquais et autres ordures du genre humain » ; Sorel, dans *la Maison des Jeux*, se plaint « des maraux, meslez aux honnestes gens, quy, dans leur plus parfaict repos, ne cessent de parler, de siffler, de crier »; ils

allaient parfois plus loin dans leurs manifestations et, un soir que Molière donnait *l'Amour Medecin*, « il fust jetté du parterre le gros bout d'une pippe à fumer sur le theastre », à ce point que les comédiens eux-mêmes, en leurs *Remontrances au Roy*, de 1631, avaient déjà souhaité que « les honnestes gens, et principallement les Dames, pussent jouyr des divertissemens des Comedies sans apprehensions des volontaires et des mauvais esprits quy se portent aux insolences. » J'ai voulu indiquer par là que, devant de telles chambrées, dont les goûts n'étaient point aristocratiques comme ceux de la Reine de Suède qui, au dire de Loret,

> A trois ou quatre fois esté
> Au fameux Hostel de Bourgogne,
> Non pas pour voir dame Gigogne
> Turlupin, Garguille ou Michaud,

la farce était bien chez elle, ainsi que, d'ailleurs, dans la troupe dite du Marais, à propos de laquelle Tallemant, en son *Historiette sur Montauron*, rapporte un petit fait qui nous renseigne sur le point où se poussait la licence dans la bouche d'acteurs, jouant le plus souvent *all'improviso*. Pas plus que les farceurs italiens,

ils ne s'astreignaient, en effet, aucunement à réciter leurs rôles et se livraient, imitateurs de Scaramouche, à leur verve et à leur mimique. Souvent d'ailleurs faisaient-ils bande avec lesdits Italiens, notamment pour jouer devant Mazarin, ainsi que je l'ai constaté d'après le témoignage oculaire de Loret, et comme le rapporte Sarrazin dans une *Epistre au Comte de Fiesque :*

> . . . . toujours y sont farceurs
> Italiens, bons et beaux gaudisseurs.

Je prends ici l'Hôtel de Bourgogne comme type du théâtre régulier, sans m'engager dans les discussions toujours ouvertes sur l'existence d'autres salles de spectacles similaires, et qui sont hors de mon cadre. M. Rigal, dans son *Théâtre français avant la période classique*, écrit fort justement sur ce sujet : « Aux yeux de tous, c'était un axiome que Paris, dès 1600, a eu deux scènes pour les représentations publiques. Mais l'axiome était-il incontestable ? » Comme j'écarte, ici, toute idée de thèse posée, — à l'exception de celle relative à Molière, — de documents produits et de problèmes résolus ou à résoudre ; comme, d'ailleurs, je ne

tiens à établir simplement qu'un fait, à savoir que Molière, parti de *la commedia dell'arte*, a pris de toutes mains et aussi bien dans le ou les théâtres réguliers que chez les farceurs stables ou nomades, je me garderai « de dresser les listes plus ou moins incomplètes des troupes », de chercher ce que, d'après diverses suppositions, elles ont pu avoir « de tendances différentes, de types de mise en scène spéciaux », et de jeter, comme au hasard, à côté de l'authentique Hôtel de Bourgogne, l'intermittent Hôtel d'Argent, dit improprement Théâtre du Marais, le fantômal Hôtel de Cluny, l'hypothétique Sabot d'Or, les éphémères jeux de paume d'Estienne Robin, de la Bouteille, de la rue Saint-Antoine, de Berthault, de la porte Saint-Jacques.

Deslauriers, dit Bruscambille, naquit en Champagne, et débuta dans la troupe de l'opérateur Jean Farine, sur le Pont au Change, puis « aprez avoir filé avec les escoliers le plus délicat de ses ans », suivant sa propre expression, et avoir fait partie à Toulouse d'une troupe de comédiens, entra en 1606 à l'Hôtel de Bourgogne, et y resta juqu'à sa mort survenue en 1634. Il ne laissa point pourtant de faire

quelques fugues durant cette longue période. De 1610 à 1617, nous trouvons certains de ses ouvrages, — car il était écrivain, — datés de diverses villes, telles Bergerac et Rouen, ce qui paraît nous autoriser à dire qu'il voyageait avec quelque troupe de campagne. En 1629, il doit être encore en tournée, puisque sa signature ne figure pas sur une *Requeste* qu'adressaient au Roy contre les Confrères les Comédiens de l'Hôtel.

Deslauriers nous est physiquement connu par un portrait en tête de *Songe et Vision de Bruscambille le Bouffon*, que décrit de la sorte l'auteur de *la Ville de Lyon en vers burlesques :*

Il a pour casque une marmitte,
Pour plastron une lechefrite,
Orné d'andouille et saucisson...
Une broche pour halebarde
Pleine de chapons et poulardes...;

et par lui-même nous savons en outre qu'il portait « des lunettes à grand volume. » Ce type étrangement masqué, burlesquement représenté, se rencontrait aussi de ci de là dans les *Ballets*. *Les Festes de Bacchus* nous donnent le signalement d'un écuyer bouffon, au nez et au menton allon-

gés sans mesure et pileux plus qu'il ne convient, tout couvert de rondaches et de boucliers, le chef couvert d'une coquille que surmonte un escargot, et de gens d'armes grotesques ayant pour cuirasses des cercles de barrique.

Pour compléter le portrait de Deslauriers, nous avons encore le témoignage d'un contemporain qui cache sa personnalité sous le pseudonyme de « sieur Mistanguet, docteur a la moderne, parent de Bruscambille », et qui nous parle de « ce vénerable, ce preux, cet invincible, cet harmonieux, ce drôle, ce camarade, ce soldat, ce poltron, ce bouffon, ce cuisinier, ce gentilhomme, cet artisan, ce laboureur, ce docteur,... ce père des drôles..., ce mirlificque, duquel on parle tant..., quy porte des lunettes a l'impossible et a l'impareille, avec les yeux qu'il a plus pénetrants qu'un loup cervier, ny qu'un chat quy va de nuit... »

Ainsi fait, le farceur avait la charge du Prologue, — prologue en faveur du crachat, du rien, etc., — qu'il créa, ou du moins porta à sa perfection, et aurait continué jusques aux Champs Elysées si nous en voulons croire les révélations de *l'Ombre de Gaultier Garguille*.

Après sa mort, en effet, le Prologue céda sa place à la Harangue, dans laquelle devait s'illustrer le tragique Bellerose.

L'œuvre écrite de Deslauriers, *Nouvelles et Plaisantes Imaginacions*, éditée en 1615 à Bergerac, et dédiée à Henry de Bourbon, prince de Condé, se compose de Prologues tissus et bigarrés de diverses couleurs, à la mode de Tabourot, et contre lesquels il ne se dissimule pas que « protesteront les Aristarques. » Mais peu lui chaut ! Car il sait bien que les critiques, — oyez le méchant ! — « ne sont guères autre chose que des guespes nonchalantes quy ne font point de miel et neantmoins mangent celuy que les industrieuses abeilles ont amassé. » J'aurais beau jeu à protester contre cette exécution aussi sommaire que capitale ; mais je préfère incursionner à travers les rayons du miel de Bruscambille.

Donc, il est philosophe, — car il n'est rien de tel que la farce pour pousser à la philosophie,—et il traite de certains sujets avec quelque profondeur qui n'éteint pas sa verve railleuse. Tel est son chapitre entier sur *les Pytagoriens :* « Ceux ont moins menty quy ont asseuré que ce monde estoit un theastre et les hommes par consequent les acteurs ; que l'un representoit

le personnage d'un Prince, d'un Roy, d'un Empereur, l'autre d'un President, d'un Conseiller, d'un Advocat, d'un Marchand, cestuy-cy d'un Laboureur, d'un Sorcier, cest autre d'un Cuisinier et d'un Marmiton, et qu'en fin de jeu ils se trouvoient tous esgaux. Democrite n'estoit point sot de rire de tant de folies et se mocquer de la condition des hommes, lorsqu'il voyoit les uns planter des choux sur le sable, les autres conter les estoilles, les autres vouloir espuiser la mer, les autres disputer si le Ciel venoit a tomber combien il faudroit de pieds de mouches pour asseurer la terre. » Et la satire de toutes nos sottes vanités, de toutes nos ridicules ambitions, est naturellement amenée sous la plume de ce farceur qui a pour mission de faire rire et de châtier nos mœurs, selon la formule, en riant lui-même. Le remède à ces aberrations de l'humanité, à ces stériles agitations, à la misère de l'homme, — comme il le dit longuement, — il se trouve où l'on rencontre la vérité, c'est-à-dire dans le vin que proscrivait cet empêcheur de boire en rond, le misanthrope Timon d'Athènes, et c'est pour les « biberons » que plaide Bruscambille, « gens de tout temps privilegiez... et pouvant dire, comme le sage

Bias : nous portons tout avec nous » ; c'est pour tous ces buveurs immortels,

Pour les bons compaignons, comme le viel Lynière,
Le gros Rouart, Bricot, la Joue et la Rivière,
Dont le ventre a la Suisse et le rouge museau
Tesmoignent qu'a leur vin ils ne mettent pas d'eau.

Et quel mépris pour les sobres, pour ces buveurs d'eau, assurément méchants comme l'a prouvé le Déluge, « reformateurs de Gaudeamus ! » Le vin ! Voilà le salut ! « Platon asseure que le vin est un ferme fondement de l'esprit humain et que Bacchus fait bon ménage avec les Muses sur l'un des coupeaux du Parnasse. On se servoit du vin dans l'antiquité pour purifier les cadavres ; Hippocrate et Galien le tenoient comme le souverain remède, comme le meilleur des antidotes, et nul argument ne prevaudra dans l'esprit des modernes biberons. »

Ivrogne et paillard, tel est, au moins en paroles, le farceur du XVIIe siècle. Deslauriers n'échappera point à la définition. Il faut l'entendre discuter sur la création de la femme, sur les incommodés, pour parler plus chastement que lui, sur les poux et même pire, — sujets de rire populaires auxquels s'esbattaient les spectateurs ordi-

naires du Pont-Neuf, qu'il ne ménage pas du reste et appelle « faquins de la racaille. » Ingénieux, d'ailleurs, à traiter avec finesse certains sujets ténus, tel l'éloge des allumettes. Scatologue à foison, ainsi qu'il se voit, notamment dans *les Cinq Sens* et dans le *Conculcavimus*. Ce sont là traits communs ; mais certains distinguent Deslauriers qu'il importe de relever. Il se fait de sa profession une très haute idée et très hautement l'exprime : « Entre toutes les vocations, la comédie doyt tenir le premier rang, et de faict que trouverez-vous de plus curieux qu'un comedien, de plus poupin, de plus frizé ? Qu'y a-t-il au monde d'incogneu aux Comiques que l'oisiveté ? Je n'entens comprendre icy un tas de petits bateleurs qui usurpent la qualité de comedien, et quy n'ont pas si bonne provision de science que de rubans jaunes, blancs ou rouges, entrelardez en leurs moustaches, et de brasselets composez en tissus de je ne sçay quels vilains cheveux qu'ils auront pris au peigne crasseux de quelque pauvre chambriere de village ; et quy pour avoir esté seulement regardez d'une dame ne s'imaginent rien moins que de leur sauter en croupe à la première rencontre. Au contraire j'entens

parler de ceux quy representent en leurs actions le pur et vray microcosme de la nature comique. » Certes, il n'est pas là sans rire de leurs prétentions,—et Molière s'en est souvenu, —alors que « aprez avoir relevé la moustache a quatre estages, chacun se met sur le mérite de la qualité. L'un se dira fils du Baron du Millieu, l'autre fondera sa fortune sur le sable d'Olonne. » Et de railler ceux qui « nez à l'ombre d'un buisson sont M. de l'Espine et M. de la Violette, ou trouvez en rase campagne se parent des noms de M. de la Route ou de M. du Chemin. » Et la pointe paraît, — car aucun n'en est exempt, et c'est une des qualités de la farce, — « en cette existence du Comédien qui est une vie sans soucy et quelquefois sans six sous. » Ce sujet de la préexcellence de ses confrères lui tient au cœur. Il y revient en maint Prologue et, s'il veut bien concéder que la comédie n'est point nécessaire comme la théologie, la jurisprudence et la médecine, il lui fait encore la part fort belle et veut qu'elle reste « comme une irrefragable loy ». Il proteste contre « l'infamie comique » qu'il trouve injuste et déraisonnable et se réclame de Roscius qui, de son temps, « marchoit au pair avec les plus grands seigneurs. »

Outre *les Imaginacions*, nous avons encore de Bruscambille, « comedien original » *les Pensées Facecieuses et bons Mots*, livre « qui n'est pas d'importance, » au dire du Préfacier, « mais qui met son auteur sur le pied des Arlequin, des Scaramouche, des Molière, et qu'il faut lire dans un esprit de gaillardise, exempt de la malignité de la critique. » Il nous y démontrera par une curieuse palinodie les avantages pour un mari d'être trompé et d'avoir pour patron, à cause de son cerf, le vénéré Saint Eustache. Le raisonnement est large et vaut son prix ; on regarde cette tromperie comme un mal parce qu'on la regarde comme une infamie. Et cependant il est certain que ce n'est, à bien prendre les choses, qu'un vain fantôme dont on s'alarme sans raison et qui ne peut, ou du moins ne doit épouvanter que les faibles et les imaginations blessées. Car, enfin, pourquoi estimer une honte un mal en quelque façon nécessaire, un mal inévitable lorsqu'on y apporte les plus grandes précautions, un mal essentiellement attaché à la condition de mari, un mal qui, dépendant entièrement du caprice ou de la légèreté des femmes, n'est qu'une pure illusion à l'égard des hommes, et par

conséquent ne blesse en aucune manière ni leur honneur ni leur réputation. Mal donc complètement subjectif, ainsi que diraient nos philosophes, et dont Molière parlera de même avec tous les farceurs ses confrères.

C'est à pleines mains que Bruscambille jette les idées les plus follement sages et dans un style, — le lecteur a pu en juger par mes citations, — qui est de la meilleure époque. Il écrit bien en prose ; il rime bien aussi quand il lui plaît. Lisez ces quelques strophes adressées à une étoffe aujourd'hui usée et ternie et sur le sort de laquelle il verse une larme de regret :

La robbe quy vous en fut faitte
Fut sy luysante et sy parfaite
Que quand sur vous on l'agençoit,
Ainsy qu'une Venus seconde,
Sur toutes les beautez du monde
Vostre beau corps apparoissoit.

Les manches sy bien compassées,
Les fronceures sy bien plissées,
Et le bas sy rond et sy beau
Faisoient que d'un commun langage
Chacun disoit qu'un tel plumage
Estoit digne d'un tel oyseau.

Mais quand la juppe vint usée,
Et que la robbe tant prisée
Montra par endroicts le filon,

Prenant la partie la meilleure
De ceste étoffe, tout sur l'heure,
Vous en fistes un cotillon...

Avec une verve non pareille il rétracte son Testament, consternant ses héritiers par son retour inopiné à la vie et qui sont prêts à lui faire quelque querelle de Sibus ; traite de la fortune et de l'amour que tous deux il trouve « des biens fuyards et volatils », à grand renfort de souvenirs historiques, « tous deux mesme branche de la mesme tige de l'inconstance et de l'instabilité » ; plaide pour la laideur qui conserve la pudicité des femmes et évite tous les malheurs qu'a causés la beauté, avec des preuves à l'appui : Hélène et la guerre de Troie, Cléopâtre et la ruine d'Antoine ; châtie de ses lazzis l'impatience des spectateurs « quy n'est guère autre chose que la colique Saint Mathurin », ce patron des fous, les injurie comme « un plaisant docteur en souppe salée » qu'il est ; marque au fer rouge de sa raillerie les pédants et le pédantisme, et prouve, en forme de galimatias, qu'il n'y a rien de plus mauvais à la fois et de plus inutile ; établit la supériorité de la pauvreté sur l'excès de richesse, plaidant « pour ses coquilles » et

« pareil à ce renard de la fable, quy, aïant perdu sa queue dans une expédition nocturne en questant des poules, demandoit, dans un Chapitre general de ses confrères, qu'ils se fissent couper la queue comme une chose superflue et mesme incommode a leur espèce »; se porte garant que toutes les femmes aiment ou peuvent aimer, et que la plupart des hommes sont indignes d'éprouver leur tendre et leur passionné, faute de savoir s'expliquer :

> Qu'un craintif respect ne vous touche!
> Fortune ayme un audacieux.
> Pensez, voïant Amour sans yeux,
> Mais non pas sans mains, ny sans bouche,
> Qu'aprez ceux qui font des presens
> L'amour est pour les bien disans.

Parti sur de semblables thèmes, Bruscambille devient directeur des consciences féminines, enseigne ce qu'une fille doit faire « pour bien choisir un cœur quy luy soit propre » et pour le conserver après l'avoir gagné ; vante aux femmes les avantages du silence, car c'est leur démangeaison de parler qui les fait estimer folles ; se défend ensuite lui-même du reproche qu'on lui a adressé de devenir trop sérieux en ses Prologues ; daube « sur les avari-

cieux, pisse-vinaigre, boute-tout-cuire », en précurseur du la Flèche de *l'Avare ;* paradoxe avec agrément sur le mensonge, « créateur des lois et des religions », — fi ! le libertin ! — « dieu des financiers, des juges, des officiers, des courtisans, des marchands, des amoureux, et mesme des acteurs »; retourne sa souquenille en faveur de la vérité ; paonne, se panade, se gonfle et se tarabiscote au long de ses facéties.

L'opérateur nomade, Jean Farine, dont j'ai parlé comme du maître de Deslauriers, le rejoignit vers 1612 à l'Hôtel de Bourgogne. On le surnommait «le père de sobriété», vraisemblablement par antiphrase. J'ai relevé sa trace dans divers écrits de l'époque : *les Jeux de l'Inconnu*; *l'Epitaphe de Jodelet* par Loret ; *les Debats et Facecieuses Rencontres de Gringalet et Guillot-Gorju*, qui lui sont dédiés sous son titre de « surintendant de la maison comique Hostel de Bourgogne a Paris »; *les Exercices de ce Temps* par Courval-Sonnet, où un jeune homme, reçu dans la Compagnie, prête serment ès-mains de Jean Farine,

Quy d'un plat plein de fleur enfarine sa mine.

« Falottissime et jovialissime », Gringalet le tient pour « très haute, très reveren-

dissime, et discrète personne. » Quant à Bruscambille, c'est encore lui qui nous renseigne le plus exactement dans ses *Pensées Facecieuses*, sur « son venerable compère quy avoit d'abord l'emploi de moucher les chandelles sur le theastre avec un mediocre appointement. » Et il ajoute : « Comme l'on a observé de tous tems que, quand la fortune entreprend de favoriser quelqu'un, elle ne l'abandonne pas ordinairement sans l'avoir poussé au plus haut point d'élévation auquel il est destiné par l'influence de son heureuse estoille, Jean Farine est devenu un acteur célèbre. »

Valleran Le Conte, ce Picard, « l'homme aux piquantes balivernes », ainsi qu'on le surnommait, avait une grande réputation de bouffon et de bateleur, consacrée par *le Songe arrivé a un homme d'importance*, qui figure dans les *Chansons* de Gaultier Garguille. Il obtenait un gros succès à l'Hôtel de Bourgogne, où il florissait en 1616, d'après les *Mémoires* de l'abbé de Marolles, qui lui donnent pour partenaire la femme de son camarade Mathieu Lefebvre, dit Laporte, Mlle Marie Venier, qui fut, elle aussi, comme la Béjart, « la fameuse comédienne », et une des premières person-

nes du beau sexe qui ait abordé la scène.

Près d'eux, jusqu'en 1620, brilla l'ami de Valleran, Vautray, dont nous trouvons le nom dans l'*Inventaire des Titres de l'Hostel de Bourgogne*, et aussi dans *les Contre Veritez de la Cour*, où il devient un Chancelier, tandis que le garde des sceaux Marais est mué en bouffon du Roy.

Pour faire, si l'on peut dire, le pendant de Fiorelli et de Lucatelli, l'Hôtel de Bourgogne oppose à la Comédie italienne Raymond Poisson. Parisien et fils d'un mathématicien, cet auteur-acteur avait commencé par être domestique chez le duc de Créquy, premier gentilhomme de la Chambre. Il quitta cette fonction en 1650, et courut la province avec une troupe de campagne. Les pérégrinations du chariot de Thespis l'amenèrent, deux ou trois années après, devant Louis XIV et il entra à l'Hôtel de Bourgogne. Farceur de premier ordre, il avait un naturel que, suivant Palaprat, Molière lui a plus d'une fois envié. De belle mine, plein de gaîté et d'entrain, il porta toutes ces qualités en son emploi de Crispin qu'il créa dans *l'Ecolier de Salamanque* de Scarron. Le Crispin fut un valet goguenard, peureux et fripon, dont la race n'est pas encore éteinte, et se per-

pétue jusqu'à notre Coquelin. Poisson avait emprunté le fonds de son accoutrement aux déserteurs espagnols qu'il avait vus dans le Midi de la France et l'avait ainsi complété : chapeau bas, justaucorps à courtes basques, large collerette, manchettes de dentelle, petit manteau et longues bottes. Ainsi fait, Crispin avait un si colossal ascendant sur son public que ses défauts même étaient adorés et passèrent dans la tradition du rôle. D'Allainval constate « qu'il estoit bien facé et de belle taille, qu'il parloit bref et n'avoit pas de bas de jambes », et que de là tous les Crispins se crurent obligés de bredouiller et de se botter, tant les spectateurs tenaient aux habitudes que leur avait données Poisson. Il ajoute qu'ils auraient pu aussi pousser l'extravagance jusqu'à s'agrandir la bouche parce que Poisson l'avait fort grande. Cette allégation de d'Allainval est corroborée par l'affirmation des *Tablettes Dramatiques* de Mouhy. Ce qu'il y a d'assuré, c'est que Crispin incarnait en lui la vantardise espagnole et l'esprit gaulois, et que son physique le servait merveilleusement. De taille élevée, avec des épaules larges, un cou de taureau, une face ronde et gaie, percée d'une bouche énorme, à la-

quelle plus d'un auteur fit encore allusion, il fut, de 1654 à 1685, l'enfant gâté du public, et se retira de la scène en pleine gloire. Il mourut en 1690 et fut enterré à Saint-Sauveur, où déjà reposaient ses camarades Gaultier Garguille, Gros-Guillaume, Turlupin, et Guillot Gorju. Son portrait peint par Hetscher et gravé par Edelinck porte au bas ces vers :

Le peintre et le graveur nous ont dans ce Portrait
Du célèbre Crispin donné la ressemblance.
Il vit. Il va parler. Mais il n'est aucun trait
Qui peut de ses talens nous donner l'excellence.
Puisqu'on n'espère point de revoir son esgal.
Pour l'honneur de la Comedie,
Que ne peut-on ainsy que la coppie
Multiplier l'original ?

Ami de Colletet, pensionné du roi, Poisson a écrit pour le théâtre, et longtemps demeura au répertoire sa farce intitulée *le Baron de la Crasse*. Cette pièce vaut peut-être de nous arrêter un instant, en ce qu'elle fut la satire des hobereaux de province, ces gentilshommes dont La Bruyère a parlé, « inutiles a leur patrie, a leur famille, a eux-mêmes, souvent sans toit, sans habit, sans aucun mérite..., traitant les fourrures et les mortiers de bourgeoisie, occupés toute leur vie de leurs

parchemins et de leurs titres...» Contre cette race désagréable au premier chef les auteurs satiriques ont presque tous dirigé des coups faciles à porter; les comiques ont fait feu de leurs pièces, si l'on peut dire, et *le Baron de la Crasse* a le mérite de figurer dans la série où entrent *le Gentilhomme Guespin* de Visé, *le Gentilhomme de Beauce* de Montfleury, *les Nobles de Province* de Hauteroche, et surtout, — car Molière a vu le parti à tirer de ce ridicule odieux, — *Monsieur de Pourceaugnac* et *la Comtesse d'Escarbagnas.* Composée avec un certain art et une réelle verve, l'œuvre du farceur Poisson est partout citée élogieusement : dans *l'Impromptu de l'Hostel de Condé* de Montfleury, dans *les Amours de Calotin* de Chevalier, dans *Ragotin* de La Fontaine, dans *les Opéras* de Saint-Evremond ; et l'éloge est exact pour cette piécette où la farce déborde et piaffe, où le voyage du baron méridional à la cour est plaisamment et lestement raconté.

Farceur et auteur lui aussi, Goguelu, rival de Gros-Guillaume, tenait les Brighella, sous le pantalon large et le pourpoint du type, avec le manteau, le serre-tête et la moustache qu'avaient rendu

célèbres les bouffons de la *Commedia dell' arte.* Dans le très rare Recueil qui porte pour titre *Joyeusetez, Facecies, Folastres Imaginacions*, il a laissé une pièce bouffe, *les Ruses et Finesses descouvertes sur les Chambrières de ce Temps*, dont il pense, comme il sied, grand bien, à en croire ces vers de post-face, adressés « au censeur temeraire » :

Censeur fronce-sourcil, premierement qu'atteindre
Le style de ces vers a temeraire dent
Saches que nous suivons le peintre qui, prudent,
Rapporte ses couleurs aux subjects qu'il veut pein-
[dre.

Il y a là de vrai à entendre que la littérature doit être, — déjà ! — naturaliste ou ne pas être. Aussi d'analyser je n'ai garde, encore moins cure de citer un seul passage de ces pages colorées, où l'on déshabille impudemment les maîtres et où l'on étale glorieusement les vices et les hideurs d'âme de « gens de maison », — comme dans la cour célèbre de l'immeuble, peut-être un peu exceptionnel, de *Pot-Bouille*, ou dans le *Journal d'une femme de chambre*, de M. Mirbeau.

Et rapidement abandonnerais-je Goguelu auteur et acteur si je ne croyais devoir

relever une erreur qu'a accréditée Fournier. A propos du *Testament de Gros-Guillaume* et de la phrase: « C'estoit le Gros-Guillaume, Dodelu l'enfariné... », il écrit : « il faut lire Goguelu ; c'était sans doute un des rôles que jouait Gros-Guillaume... » M. Rigal s'inscrit en faux contre cette hypothèse et maintient « Dodelu, moyen terme fort pittoresque entre dodu et dodeliner. » Mais il ajoute : « Quant aux passages où se trouve le nom de Goguelu, ils sont généralement loin d'être clairs et je doute qu'il faille entendre par là un personnage particulier. Goguelu était un surnom fort employé, que l'on a interprété par *gai*, par *replet*, ce que Nicot définit ainsi : mot de mépris et de mocquerie, dont le François brocarde un petit compagnon quy se porte en superbe... » Et voilà enterré sous le poids de Fournier et de M. Rigal aidé de l'érudition de Nicot, ce pauvre farceur qui vécut pourtant et écrivit, et joua, sous le sobriquet de Goguelu, comme Guérin, son émule, sous celui de Gros-Guillaume.

Bertrand Hardouin, dit Saint Jacques, dit Guillot Gorju, frère d'un avocat au Parlement, qui mourut à Paris en 1648, âgé d'environ cinquante ans, était médecin. Emporté par ce que l'on nomme une irré-

sistible vocation vers la farce, il s'adonna au théâtre. « C'estoit un grand homme noir, fort laid ; il avoit les yeux noirs enfoncés et un nez de pompete et, quoy qu'il ne ressemblast pas mal à un singe et qu'il n'eust que faire d'avoir un masque de theastre, il ne laissoit pas d'en avoir toujours un. » Ainsi d'ailleurs nous le montre un portrait gravé par Rousselet. Vêtu de noir de la tête aux pieds, il portait, suivant la mode du temps de Henry IV, le pourpoint boutonné, la trousse à côtes et les chausses collantes et, dans ce suranné accoutrement, parodiait les médecins ses confrères d'une façon si spirituelle et si comique que certains devant leur charge ne retenaient pas leur rire. Sans songer à mal, les frères Parfaict font cette remarque que Molière ne fut pas le premier qui ridiculisa sur la scène cette docte corporation.

...Eh ! que dis-je autre chose ?

Guillot Gorju était, par surcroît, doué d'une mémoire imperturbable et si riche qu'il pouvait citer dans ses farces *all'improviso* les noms d'une quantité de simples, d'une infinité de drogues d'apothicaires, d'une foule d'instruments de chirurgie avec

une surprenante volubilité. Un de ses admirateurs lui parle en ces termes :

. . . . J'admire
Et le sçavoir, et le bien dire
Que tu débites en mocquant,
Et par ta haute rhetorique
Le plus souvent tu fais la nique
Au plus docte et plus eloquent.

C'est lui que Gaultier Garguille désignait pour son successeur dans son *Testament* sous cette forme : « A cet effect..., je veux et entends que le venerable Guillot Gorju... vienne jouer mon rosle... comme seul capable et habile a me succeder, car telle est ma dernière volonté. »

Ce farceur mourut à Melun, où il s'était enfin décidé à aller exercer la médecine, tué, dit-on, par le regret des planches pour lesquelles il était né et d'où, au dire de Sauval, « la farce descendit en mesme temps que luy. » Il convient de lire *l'Apologie de Guillot Gorju, addressée a tous les beaux Esprits*, et dans laquelle il défend sa vocation et, par le même biais, le métier de farceur, surtout quand il obtint l'honneur de monter sur la scène de « l'Hostel de Bourgogne, ce throsne de la poësie françoise. » Et, comme tous les comédiens

sont nourris de l'antiquité classique, il nous rappelle à quel degré a été portée chez les Grecs et les Romains la gloire de la comédie, parle des empereurs et des « courtisans » qui se mêlaient, pour leur plaisir, aux troupes de théâtre, et flétrit le divin Platon d'avoir voulu chasser de sa République, poètes, musiciens et acteurs.

Gringalet, « le vénérable, parfait chéri, honoré, et entièrement bien nourry, le falottissime Gringalet », usa plus de vingt ans de sa vie à l'Hôtel de Bourgogne, où il s'acquit une certaine réputation, vantée par *les Fantaisies* de Bruscambille et par *l'Espadon Satyrique*. Il tint, de 1610 à 1633, les emplois de valet dans les farces de Guillot Gorju, et parfois chanta son couplet dans le vaudeville final. De cette union est issue la pièce très rare qui a pour titre *les Debats et Facecieuses Rencontres de Gringalet et de Guillot Gorju, son maistre*, œuvre divisée en trois parties, et précédée d'un *Hommage a Jean Farine* et d'une Approbation de Gros-Guillaume et de Gaultier Garguille, « docteurs et regens en l'œconomie de l'Hostel de Bourgogne a Paris. » C'est assurément un dialogue fort spirituel, mais d'une nature telle qu'il est bien difficile d'en donner une idée. Les

deux compères se renvoient la balle avec beaucoup de hardiesse et de gaîté, sans du reste tenir compte de leurs positions sociales respectives, renouvelant les verveuses *Questions* tabariniques ; et les heureuses reparties de Gringalet forcent à la fin Guillot Gorju à avouer « qu'il ne sçauroit luy bailler de trous qu'il n'y mette des chevilles. » Ici, ils discutent sur la valeur de la femme et la nécessité de l'amour; là, le maître reproche à son valet un vol de diamants fins chez un lapidaire, et celui-ci de répondre : « s'ils eussent esté fins, ils ne se fussent pas laissés prendre »; là encore, pour se défendre de l'accusation de grivèlerie, il affirme qu'un tavernier, assis devant sa porte, lui a crié : « vous plaist-il de dejeusner céans ? » Et que, séduit par cette offre, il a accepté un repas qu'il a cru gratuit et qu'il est prêt à rendre, on devine aisément de quelle manière.

Julien Bedeau, que les frères Parfaict appellent Geoffrin et Edouard Fournier Julien l'Espy, avait débuté au Marais, en 1610 ; mais, par ordre de Louis XIII, il passa, en décembre 1634, à l'Hôtel de Bourgogne, où il créa l'emploi de Jodelet. Scarron a fait de lui comme sa chose grâce à *Jodelet Duelliste*, *Jodelet ou le*

Maistre Valet, pièces spécialement écrites pour mettre en relief l'individualité particulière du farceur, et que, plus d'une fois, représenta Molière, en y joignant *les Pretieuses Ridicules* ou *Sganarelle*. Ces œuvres composées en vue d'un acteur furent sans doute le premier exemple d'un procédé que l'on a depuis fréquemment employé. Et ces rôles, Bedeau les joua d'original, avec un succès dû à la naïveté de son jeu, à la variété de ses intonations, que constatent les frères Parfaict. Il est figuré dans les estampes du temps avec une grande barbe et des moustaches noires tranchant sur son visage blanchi ; ses traits étaient marqués ; son costume, celui de Beltrame. « Pour un fariné naïf, — dit Tallemant, — il est bon acteur. » Il ne pouvait, en effet, paraître en scène sans exciter une hilarité qu'il redoublait encore par l'expression ahurie qu'il prenait à la vue du rire des spectateurs. Les principaux traits de son caractère étaient la couardise, — car, au moins chez Scarron, il tenait quelque peu du Capitan, — mais une couardise épique, plaisante à force d'être excessive, et une goinfrerie naïvement étalée, — les deux défauts et les deux types du matamore et du parasite mêlés avec art et se

complétant dans des tirades telles que celle-ci :

Potages mitonnés, savoureux entremets,
Bisques, pastés, ragousts, enfin dans mes entrailles
Vous serez digérés ; et vous, lasches canailles,
Courtisans de Madrid, luisants, polis et beaux,
Nous vous en fournirons des *trompés* de Burgos.

D'ailleurs comme il prend gaîment son parti de son état inférieur !

Que ce fut bien fait au destin
De ne faire en moy qu'un faquin
Quy jamais de rien ne s'offense !
Ma foy, j'ay raison quand je pense
Que plus grand est l'heur du gredin
Ny que du preslast en l'esglise,
Ny que du prince en un estat.
D'estre peu beaucoup je me prise.
Il n'est rien tel qu'estre pied plat.

En plus des *Comédies* de Scarron, Bedeau s'illustra encore dans le *Jodelet Astrologue* de d'Ouville, dans *la Feinte Mort de Jodelet* de Bricourt ; il fut célébré dans les pasquins de la Fronde, tels *le Dialogue de Jodelet et de Lorvietan sur les Affaires du Temps* que j'ai cité plus haut, *les Entretiens serieux de Jodelet et de Gilles le Niais. . .*, *Jodelet sur l'Emprisonnement des Princes* ; et, lorsqu'il mou-

rut, Loret pleura, en sa *Muze*, cet illustre farceur,

Cet homme archi-plaisant, cet homme archi-folas-
[tre,

qui avait été

. . . . de mesme farine
Que Gros-Guillaume et Jean Farine,
Hormis qu'il parloit mieux du nez
Que lesdits deux enfarinez.

Ce défaut, venu au dire de Tallemant d'une maladie honteuse, lui donnait d'ailleurs de la grâce.

Le trio dont il me reste à parler a donné lieu à une double légende qu'il est peut-être bon de rééditer, — sans y ajouter d'ailleurs grande créance. Le goût de la comédie avait uni Gaultier Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin ; et ils allaient, bateleurs de génie, assemblant à ce point le public autour de leurs tréteaux improvisés près la Porte Saint-Jacques que l'Hôtel de Bourgogne, — oh ! ces théâtres subventionnés ! — s'en émut, et que la Compagnie envoya des délégués au Cardinal de Richelieu. Avant de condamner les farceurs, le ministre les voulut entendre. Ils lui donnèrent la représentation d'une scène comique, dans laquelle Gros-Guil-

laume, travesti en femme, cherche à apaiser la colère de Turlupin, son mari. C'est vainement; car le crime est gros, et l'époux va, le sabre à la main, venger son honneur ravi méchamment par Gaultier Garguille, — le plus favorisé des trois, — quand l'épouse, à bout d'arguments, s'avise d'adjurer son mari par la soupe aux choux qu'elle lui prépara la veille. Alors l'autre de répondre par ce mot lyrique qui entraîne l'absolution de la faute: « Ah! la carogne! Elle m'a pris par mon faible. La graisse m'en fige encore sur le cœur. » Richelieu fut tellement amusé du savoir-faire des trois compères qu'il les incorpora de vive force dans la troupe de l'Hôtel. Mais, — et j'en viens à la seconde légende, parce qu'elle m'a paru plus touchante que l'histoire, — Gros-Guillaume, ayant eu la hardiesse téméraire de reproduire un tic familier à un magistrat connu, il fut décrété, ainsi que ses deux partenaires. Ceux-ci purent prendre la fuite; seul, Gros-Guillaume appréhendé fut jeté en prison. De frayeur il serait mort dans son cachot et, en la même semaine, la douleur de sa perte aurait tué Gaultier Garguille et Turlupin. La première de ces légendes a été accréditée par Le Mazurier, et elle

est détruite par les dates et par une contradiction de Le Mazurier lui-même en un autre lieu de son ouvrage. M. Rigal en a fait justice dans son *Théâtre français avant la période classique*. On ne continuera pas moins certes à la croire exacte. C'est le sort des légendes et la triste fortune des érudits qui protestent vainement contre elles. Quant à la seconde, — celle de la male mort des trois comédiens, — fut-elle au début un mythe pour attester que les trois farceurs ne faisaient, ainsi qu'on dit, qu'une tête dans un bonnet et que, l'un disparu, ils ne pouvaient plus retenir la faveur du public? Est-ce une coïncidence? Je ne sais, mais il m'a plu de citer ces faits avec toutes les réserves qu'ils entraînent, avant de parler des compères.

Hugues Guéru, dit Fléchelles, dit Gaultier Garguille, « le vieillard », comme parle Tallemant, naquit à Caen et joua la farce durant plus de quarante années. Il se déclare lui-même « l'imparangonnable, la fleur de l'Hostel de Bourgogne, l'homme du theastre », et donna son nom à son emploi, de sorte que les Comédies, ainsi que les Ballets du temps, ont des *Gauthier* sur sa mode. Il renouvelait d'ailleurs son sobriquet que l'on trouve dans les *Contes*

de Bonaventure Desperiers et dans *les Facecieuses journées* de Chappuis. Sauval, qui paraît avoir un faible pour lui, nous a tracé un portrait sympathique du bouffon, au corps émacié, porté par des jambes menues et surmonté d'une grosse tête. Il s'ornait du « mimy » vert, à nez de carnaval, la moustache hérissée, la barbe pointue, les cheveux roides. « Il avoit pour accoutrement ordinaire sur le theastre une espèce de bonnet plat et fourré, point de cravatte, ni de col de chemise, une camisole quy descendoit jusques a la moitié des cuisses, une culotte étroite quy venoit se joindre aux bas dessous les genoux, une ceinture de laquelle pendoit une gibecière et un gros poignard de bois passé dans la mesme ceinture. » Ces indications ont été faciles à vérifier et à compléter grâce aux nombreuses estampes que nous avons de Guéru, et surtout aux deux beaux portraits de Rousset et de Bosse. Son haut de chausses, — ou culotte, — était de frise noire; son pourpoint, — ou camisole, — de même couleur à manches rouges; ses escarpins noirs. Il était si absolument maître de son jeu et de sa personne qu'il était « une vraye marionnette », au dire des contemporains. Avec cela beau par-

leur, à ce point que Sigogne, en son *Cabinet Satyrique*, le cite comme un modèle. Il remplaça avantageusement, à l'Hôtel de Bourgogne, Agnan Sarat qui, malgré « la laide trongne » dont le gratifient *les Muses Gaillardes*, avait, selon Tallemant, « eu le premier de la réputation à Paris », et avait été chef de la Compagnie durant plusieurs années. Guéru eut pour successeur Jacquemin Jadot qui ne demeure pas indigne de lui, tant

> . . . . avec sa posture,
> Sa grimace et son action,
> Il nazarde a perfection
> Et rend quinaude la nature.

Un des talents de Gaultier Garguille était l'imitation du Gascon toujours ridicule, « qu'il contrefaisoit admirablement, soit pour le geste, soit pour l'accent. » Tallemant nous le montre dans ce rôle devant la Cour. J'ai dit que Molière n'avait pas négligé ce type connu, et l'avait une ou deux fois épinglé dans son œuvre.

Mais la gloire de Guéru, ce sont les *Chansons* qui terminaient le spectacle. Il a vraiment codifié, imposé et généralisé ce genre. Souvent, en effet, avons-nous trouvé dans les farces du début du siècle des pièces de cette nature. Je

citerai seulement ici *la Chanson Nouvelle*, qui fut recueillie à la suite de *la Farce Joyeuse et Recreative du Galant qui a faict le Coup*, datant de 1610, et qui ne se recommande guère que par la moralité de son refrain. Le *Recueil* de Guéru, — qui est bien son œuvre, ainsi qu'en témoigne l'Advertissement « Aux Curieux », — parut en 1631 à Paris et fut réédité à Londres en 1658. Dans sa Préface, Gaultier Garguille raconte que, s'étant, à la suite d'un voyage à Compiègne, « enroué la gargamelle comme une charrette mal graissée », il s'est avisé de faire imprimer ses *Chansons* pour son agrément, « afin ou de les ouyr chanter devant luy par d'autres, ou bien, les lisant, de les marmotter luy mesme en basse notte », et aussi pour divertir le lecteur « durant ce prochain carnaval. » Cette édition fut fort bien reçue, et deux Confrères rimèrent leur approbation, l'un en des *Stances*, l'autre en un *Sonnet* liminaire :

. . . .

Les meilleurs medecins quy dedans ceste ville
Reglent nos passions et font mourir la bile
Par tant de diverses façons
Ne pourroient pas chasser cette tristesse noire
En comparaison des Chansons
Quy viennent obliger aujourd'huy la memoire...

Elles pourroient charmer l'oreille d'un Monarque,
Ressuciter un mort, faire rire la Parque,
Attirer le marbre et le fer ;
Elles pourroient enfin eslever un trophée
Sur les puissances de l'enfer
Que n'emporta jamais la musique d'Orphée...

Ainsi chante le premier. Voici la pièce du second :

En boufonant j'ay faict ces vers,
En boufonant je te les donne ;
Ce n'est qu'une rime boufonne,
Mais j'ay mis aujourd'huy mon esprit a l'envers.

Sy je n'eusse aussy de travers
Taillé ma plume violonne,
Gaultier, ta grotesque personne
Verroit ton nom voler aux coings de l'Univers.

Mais non, tes chansons sont sy belles
Qu'il ne te faut point d'autres aisles
Sy tu n'aimes plus tost voller en perroquet.

De moy, quand je sçaurois bien dire,
Je m'esclatte si fort de rire
Qu'a te voir seullement ma Muse a le hocquet.

Les chansons du genre de celles de Gaultier Garguille n'étaient point rares, on le sait. Le Français de tous temps a su enfermer dans quelques couplets bien troussés ou une pensée amoureuse, ou une ode à la boisson, ou une polissonnerie rimée. *Le*

Caquet des Poissonnières, qui est contemporain de nos farceurs, contient au moins un des modèles du genre :

> Quand mon mary s'en va en ville
> Je demeure dans la maison,
> La ou d'une façon gentille
> J'entonne une douce chanson.
> Je fais venir mon Bragelonne...

Mais les *Chansons* de Gaultier Garguille ont ceci de particulier qu'elles affectent des allures de chansons populaires dont elles ont l'inspiration toujours, et font souvent la parodie. Pour l'inspiration, je n'en retiendrai qu'une

> En m'en revenant de Gascogne...

Les chansons de routiers :

> En revenant de Canadas...
> En revenant de Paris...
> Un jour, m'en revenant de Caen...
> En revenant d'Avignon...
> En revenant de Sainct Denys en France...

se trouvent chez nous par centaines.

Quant à la métrique, on relève chez Gaultier des rimes telles que *coud* et *jour*, *jaloux* et *Tours*, *innocente* et *vendre*, et bien des vers dont la mesure est irrégulière.

Parfois l'auteur ne tient nul compte de l'enchaînement des rimes féminines et masculines. Il y a des pièces entières dont les sixains ne riment que par leurs vers 2, 4, 6, — les vers 1, 3, 5, étant seulement mesurés ; d'autres, en quatrains dont seuls riment les vers 2 et 4 ; d'autres, dont les strophes de cinq vers, étrangement construites, paraissent des sixains boiteux, le 4e n'ayant pas de rime. Pour l'idée, il est fort question, dans les *Chansons*, d'amours, — et encore sont-elles tout à fait primitives dans leur expression, — de paysanneries, de prouesses guerrières ; on y trouve des proverbes, des dictons, des grossièretés, des allusions malpropres, des jeux de mots orduriers, tout ce que l'auteur appelle « de plaisantes equivoques ».

J'ai dit ailleurs que, dans son *Recit en prose et en vers des Pretieuses*, Mademoiselle Desjardins, — que l'abbé de Pures range parmi les illustres du siècle, en son *Idée des Spectacles anciens et nouveaux*, — avait fait regretter à Gorgibus le temps

Ou les parfums estoient de fine marjolaine,
Le fard de claire eau de fontaine,
Ou le talc et le pied de veau
N'approchoient jamais du museau...,

et l'on sait bien que Molière a fait protester un personnage de même nom dans *les Pretieuses Ridicules* contre sa fille et sa nièce qui « usoient le lard d'une douzaine de cochons pour se graisser le museau. » Gaultier Garguille a

. . . . . . veu Clemence
Quy se fardoit le teton
D'une couainne de jambon.

Ne convient-il pas d'indiquer le rapprochement, aussi bien que celui de ce mari qui

Dans son fascheux entretien

sans cesse « sermonne » sa femme ;

Pour vivre en femme de bien,

lui déclare

Qu'il ne faut voir personne,

et pourrait bien ressembler à l'Arnolphe de *l'Escole des Femmes*; comme aussi cette rapide attaque à la préciosité :

Je cognois a vos beaux discours
Que vous lisez Nerveze.
En verité, je vous le dis,
Vous sçavez tous vos Amadis ;

comme également encore « le rubent vers » de son gentilhomme ?

Guéru jouait avec dame Périne sa femme et de cette collaboration sont issues les pièces qui ont pour titre *la Querelle de Gaultier Garguille et de dame Périne* et *la Querelle de Jean Pousse et de Jeanneton sa cousine* qui se reproduisent à très peu près, et qu'on peut rapprocher de cent pasquins de même genre, — frères germains de la littérature tabarinique, tels que *le Tocsin des Filles d'Amour*, le *Plaisant Galimatias d'un Gascon et d'un Provençal, le Cartel de Deux Gascons et leurs rodomontades*, et ainsi de suite.

Gaultier Garguille a laissé un Testament qui fut ouvert le jour de la réception de son fils adoptif, Guillot Gorju. Après une page philosophique sur la nécessité de la mort et la brièveté de la vie, le farceur contraint, par la maladie qui depuis trois ans le tient aux chausses, d'abandonner l'existence, veut faire divers dons et souhaits à ses chers et bien aimés compagnons. Il cède donc, je l'ai noté, son rôle à Guillot Gorju, en lui léguant son habit noir à manches rouges, sa cale noire, son masque, sa chevelure blanche, sa ceinture, sa gibecière et sa dague. Il exige

de lui qu'il serve au public sa Chanson quotidienne. Aux deux amis de cœur une mention spéciale : à Gros-Guillaume, dix ans de vie qu'il lui expédiera de l'autre monde par le premier courrier ; à Turlupin, un fonds de bibliothèque composé d'une traduction de Plaute et de quelques écrivains espagnols et italiens. A Mondor il donne sa belle robe et vend à prix réduit sa chaîne et sa médaille en façon d'or ; à dix autres de la troupe, des souvenirs et des legs. Enfin, il interdit à son rival de l'autre Compagnie de chercher à l'émuler : « Pour leur Tibaut Garray, avec son masque a visage bouffy et sa taille de pigmée, quy s'est voulu ingerer de m'imiter, je luy enjoins de ne s'en plus mesler. »

Voilà donc Gaultier Garguille mort. Assistons à son *Entrée en l'autre Monde* que nous narre un de ses contemporains en un poème satirique : il est pressé de franchir le Styx, car il doit jouer la comédie chez Hadès ; mais il trouve en Caron à qui parler :

Tu n'es plus, ce dist-il, a l'Hostel de Bourgogne.

Il passe pourtant et rencontre alors Tabarin, comme je l'ai dit. Heureux de cette conjonction,

« .....que j'ayme ta presence »,

s'écrie-t-il,

« Incomparable esprit, subtil, facecieux !...
Que j'ay pris de plaisir a lire ton beau livre !
Je n'avais autre soin, autre bien que de suivre
Tes beaux enseignemens quy sont poudrez d'un sel
Tel que nos devanciers n'en goutèrent de tel ... »

Robert Guérin, dit La Fleur, dit Gros-Guillaume, que Tallemant nomme « le fariné », fut boulanger avant d'être farceur. Il était si gros et si pansu que, dans diverses pièces satiriques du temps, l'on rapporte qu'il marchait longtemps après son ventre « fait en calebasse », comme dirait Gaultier Garguille. Sauval raconte qu'il ne paraissait que garrotté de deux ceintures, l'une liée au-dessus du nombril, l'autre sous les bras. Ce qui lui a valu l'épithète que des Réaux attache à son nom, c'est qu'à l'inverse de Gaultier il ne portait jamais de masque, mais se couvrait la face de farine, et en quelque façon imitait le Pierrot. Il tirait d'ailleurs de ce procédé un jeu de scène qui consistait, en remuant un peu les lèvres, à blanchir tout d'un coup ceux qui lui donnaient la réplique, à la grande joie des spectateurs.

Voici comment la Société des Sots,

d'après *les Bignets du Gros-Guillaume envoyez a Turlupin et a Gaultier Garguille, compagnons inseparables, pour leur Mardy gras*, l'habille au figuré : « Il est vestu d'une estofe la plus legère que faire se peut, a sçavoir les chausses et la juppe des imaginacions de Turlupin et de Bruscambille a la mode des moulins a vent, le manteau de pareille nature, le bonnet ou le chappeau de parade qu'il a cru digne de porter, en faisant monstre au Port au Foin d'un fin drap d'escarlate jaune extraicte de la brayette de deffunct maistre François Rabelais. » En réalité, ce gros homme, qui faisait concurrence pour la circonférence au tragique Montfleury, « cette longe de veau marchant sur ses lardons », ce roi « entripaillé », était « coupé en deux par une ceinture equatoriale » et vêtu de blanc. Selon un contemporain enthousiaste, « il estoit le premier farceur de la Comedie », le valet idéal, grotesque, gascon et ivrogne ; et, si l'on en croit un autre de ses auditeurs charmés,

Son minois et sa rhetorique
Valaient les bons mots de Regnier
Contre l'humeur melancholique.

Un troisième écrivait au bas d'un de ses nombreux portraits :

Acteur n'eut jamais plus de presse ;

et Tallemant affirme « qu'il parloit peu, mais disoit les choses nayfvement et avoit une figure sy plaisante qu'on ne se pouvoit empescher de rire en le voïant. » Sauval, qui l'aime moins et ne l'admire guère, le représente comme un biberon convaincu, « d'entretien grossier », toujours prêt « à grenouiller ou boyre chopine... dans quelque cabaret borgne. »

Comme Gaultier Garguille, Gros-Guillaume qui, en dépit de la gravelle et malgré la pierre, a vécu près de quatre-vingts ans, a laissé son Testament, passé devant maistre Jacquelin Fripe-Sauce et Berthelot Riflandouille, protonotaires, où ses dispositions ont été bien et dûment consignées : « Il desire que ses os fassent compagnie à ceux de Gaultier Garguille », et donne entre autres legs « son bonnet rouge aux esprits malades pour rappeler leur bon sens ; sa ceinture au public afin d'en lier le bonheur et qu'il ne sorte jamais de Paris ; son coutelas au capitaine Fracasse ; a tous ses confrères, son esprit. »

Henry le Grand, dit Belleville, dit Turlupin, « le fourbe », selon la parole de Tallemant, tint la scène pendant plus de

cinquante-cinq ans. Le théâtre fut sa vie ; il était monté sur les planches dès qu'il put parler et n'en descendit qu'à sa mort. Emule de Brighella dont il avait le masque, la taille et le costume, jamais on ne vit plus remarquable farceur et ses *Rencontres* étaient spirituelles, pleines de jugement et d'ingéniosité. C'était un brûleur, comme on dit dans notre argot de théâtre, fécond en quolibets, calembours, amphigouris, — toutes choses qu'il a consacrées de son nom de guerre et que nous connaissons encore sous le nom de « turlupinades. » — Voici d'ailleurs ce qu'il dit de lui-même dans *la Comedie des Comediens* : « J'avois faict de petits repertoires de souplesses et gentillesses de mots, les rencontres, ruses, inventions, subtilitez, equivoques, feintes et persuasions toutes propres et necessaires aux pratiques d'amour... J'avois trouvé... la chanson des Savetiers, de Lanterulu, et de Jean de Nivelle... » Sauval, auquel il faut toujours revenir, et qui fait de lui le plus grand cas, ne lui reproche que de manquer un peu de naïveté. « Il estoit, dit-il, bel homme, bien faict, et avoit bonne mine, quoyque roussâtre. » Très épris, du reste, de son art, il passait de longues heures à étudier ses

rôles et a laissé un nom que l'on sait célèbre. Ce nom venait de loin. Il avait servi à désigner au XIVe siècle des hérétiques fameux, qui menaient la vie des cyniques anciens par la campagne, et qui tentèrent de s'établir à Paris. Persécutés et malheureux, ils rêvèrent la fraternité des pauvres et un proverbe affirmait que « l'enfant de Turlupin était infortuné de nature ». En 1615, *la Harangue de Turlupin le soufreteux* eut une certaine vogue ; et c'est sans doute pour ces raisons que ce farceur est représenté par ses contemporains comme peu favorisé sous le rapport des femmes et des chevaux. Ainsi le pose *la Tragi-Comédie des Enfans de Turlupin*, publiée par un anonyme à Rouen, et où l'on voit « le mariage d'entre luy et la Boulonnoise, et autres mille plaisantes joyeusetez qui trompent la morne oisiveté. » Je supposerai donc mes lecteurs oisifs, et rapidement je leur donnerai une idée de cette pièce curieuse. Turlupin est devenu veuf et désire se remarier ; mais, comme il a lieu de craindre les accidents ordinaires qui suivent l'union d'un farceur avec une jolie femme, il épouse, sur les conseils d'un ami et camarade, une certaine commère de Champagne, « nommée la Boulonnoise que

la Nature a fabriquée la plus difforme de France. » En dépit de cette garantie, Turlupin a le cœur « angoisseux de soupirs », parce qu'il s'imagine être trompé par Garguille. De fortune, il n'en était rien ; et l'explication entre eux, qui a menacé d'etre orageuse, se termine en allant de compagnie

> . . . . boire de ce bon jus
> Quy faict monter les landiers sur les broches,
> Mollir le fer, et fendre en deux les roches.

A l'exemple de Tabarin, il vint un jour où Turlupin crut devoir faire un voyage dans « l'autre monde », comme parle Cyrano. Mais cette villégiature n'eut pas lieu dans la Lune ni dans le Soleil. Elle se borna à la classique descente aux Enfers que le farceur vint, paraît-il « raconter sur le superbe et roïal theastre de l'Hostel de Bourgogne. » Il y décrit sur le mode héroïque le séjour des malheureux et leurs divers supplices, ainsi que les félicités des bienheureux, et surtout « les grands contentemens que reçoivent les Illustres Comediens dans les Champs Elysées. »

Il est bon sans doute de noter ici que les trois compères, dont je viens de résumer l'histoire, menèrent une vie fort régulière

et rare, surtout en ces temps, pour des acteurs. Tallemant n'a pas laissé de constater que « le premier quy commença a vivre un peu resglement, ce fut Gaultier Garguille », et que « Turlupin, rencherissant sur la modestie de Gaultier Garguille, meubla une chambre proprement... » ; et ce dernier fait est attesté aussi dans *le Songe arrivé a un homme d'importance*.

A tous ces farceurs dont l'inspiration, d'ailleurs à peu près analogue, fournit pourtant certains traits personnels, Molière a emprunté beaucoup, et j'y vais revenir. Mais peut-être est-il bon, à un point de vue plus particulier, de rappeler brièvement les « grandes pièces », que le sauteurs de l'époque donnaient sur les diverses scènes et de terminer ce développement en indiquant que, par nombre d'entre elles, notre génial comique a trouvé les moyens de renouveler et d'amplifier sa farce générale. Certes, plus est considérable une œuvre littéraire, plus elle paraît contenir les éléments divers d'autres œuvres dont le dénombrement ne manque jamais d'intérêt. Ce n'est point à tort tout à fait que l'auteur de *Zélinde*, traçant contre Molière le plan d'une comédie satirique, dit que « dans une scène on pourroit faire venir tous les autheurs et

tous les vieux bouquins ou il a pris ce qu'il y a de plus beau dans ses pièces. » Avant de se constituer, parfaite, il est évident que la comédie de Molière a de ses puissantes racines pompé et absorbé les matériaux çà et là épars pour les réunir et les magnifier en une éclatante synthèse et « qu'il a pris son bien » partout où il a cru le rencontrer. Cela est un pur *truism*, et l'on compilerait un volume, s'il n'a pas été écrit, des plagiats de notre plus illustre dramaturge. Ce n'est point ici le lieu de faire autre chose que les indiquer. Mais cette indication me paraît nécessaire et non hors de mon cadre ; car il fut toujours loin de ma pensée de changer Molière en un simple tributaire des Farceurs, tandis que j'ai cherché à le montrer reliant *la Commedia dell'arte* et *la Comédie française* dont il est le meilleur représentant. L'Hôtel de Bourgogne me fournit le moyen de préciser exactement ce point, et je n'ai garde de laisser échapper l'occasion.

CHAPITRE V

Molière

Lorsque Molière, après avoir passé le carnaval de l'année 1658 à Grenoble, et l'été de la même année à Rouen d'où il avait fait à Paris de fréquents voyages, obtint, grâce à la protection toujours présente de son ancien camarade Conti, qui lui avait valu celle de Monsieur, la faveur de paraître devant la Cour, et que, le 23 octobre, il débuta devant le roi dans la salle des Gardes du Vieux Louvre, il dut à cette représentation, écrit Taschereau, « l'autorisation définitive de se fixer à Paris », et se posa, au dire de Somaize, comme « le premier farceur de France. »

Et de fait, qu'était-ce autre chose que des farces à l'italienne, « dont il avoit resgalé les provinces ? » C'est que la farce était partout, au Pont-Neuf comme à la Foire Saint-Germain, à l'Hôtel de Bourgogne comme dans les Théâtres « à côté », de même que dans les Ballets dont j'ai parlé. D'ailleurs Molière était vraiment farceur par le masque qu'il porta d'abord, puis

alors que, dès le Mascarille des *Pretieuses Ridicules*, il joua à découvert, par son gros nez, par

Sa bouche grande ouverte en prononçant un vers,

ainsi que parle le Boulanger de Chalussay, par ses lèvres épaisses, par ses sourcils drus et forts aux mouvements divers,

Par son col renversé sur ses larges épaules,

par son geste adroit, par sa mimique expressive revivifiée des Italiens, par son habileté à se transformer et à jouer, en une seule soirée, plusieurs rôles, afin de prendre un exemple, le Chasseur, le Danseur, le Joueur et Caritidès dans *les Fascheux*. Il est bien, — et je revendique pour lui l'injure de *la Bastonnade*, satire que nous a conservée l'homme aux petits papiers, le silencieux Conrart, — « le héros mimique », et ainsi que le veulent les Pamphlets, j'accorde que, s'il n'a pas été le second Lorviétan, s'il n'a pas acheté, pour les mettre en œuvre, les papiers de l'opérateur Braquette à son bouffon Prosper, et des manuscrits à la veuve de Guillot Gorju, du moins il était « l'héritier de Turlupin » et « le singe de Scaramou-

che ». Oui, ainsi que le constate *le Menagiana*, il n'a jamais perdu une représentation du farceur italien ; oui, « il avoua ingenuement qu'il lui devoit toute la beauté de son action », comme le dit Mezzetin ; oui, selon le témoignage de Palaprat, qui l'a fréquenté dans sa première jeunesse, « il vivoit d'une estroitte familiarité avec les Italiens, dont il avoit toujours deux ou trois aux soûpers... ou l'on s'entretenoit des vieux comiques, de Turlupin, Gaultier Garguille, Gorgibus, Crivello, Spinette, du Docteur, du Capitan, Jodelet, Gros-René, Crispin » ; oui, de même que le lui reprochent l'auteur des *Nouvelles nouvelles* et celui de *Zélinde*, « il a dans son habillement quelque chose d'Arlequin, de Scaramouche, du Docteur et de Trivelin », et Scaramouche pourrait « luy venir redemander ses demarches, sa barbe et ses grimaces » ; oui, *Elomire Hypocondre* a un frontispice exact qui représente Scaramouche enseignant et Elomire étudiant les jeux de scène que lui reprochèrent Montfleury, Somaize, de la Croix, dans *la Guerre Comique*, et cent autres de ses ennemis ; oui, il était farceur, et même « bon farceur », suivant le mot de *l'Impromptu de l'Hostel de Condé*, « bouffon plaisant », d'après *la*

Lettre Satyrique sur le Tartuffe, « merveilleux acteur pour le ridicule », selon Tallemant ; oui, il a « pillé ce que les Italiens ont joué sur leur theastre, et aussy leurs postures » ; et il est des leurs, génie en plus. Cette opinion n'a d'ailleurs rien d'extrêmement neuf, en dépit de son apparente hardiesse, et je suis loin d'en tirer vanité ; car tous les contemporains de Molière le mettaient sans effort sur le même pied que les farceurs étrangers. Dans ses *Observations sur le Festin de Pierre*, Rochemont écrit : « ... Il a quelque talent pour la farce, et quoy qu'il n'ait ny les rencontres de Gaultier Garguille, ny les impromptus de Turlupin, ny la bravoure du Capitan, ni la naïfveté de Jodelet, ny la panse de Gros-Guillaume, ny la science du Docteur, il ne laisse pas de plaire... » Cette comparaison se poursuivit longtemps, puisque, en 1719, Thomas Gueulette, dans son *Arlequin Pluton*, à propos d'un éloge adressé à Raisin, constate que « Molière, Fiorelli et Dominique ont excellé dans l'art de divertir agréablement et avec noblesse le reste des hommes », confondant de la sorte, sans songer à mal, en une commune louange, les trois plus illustres farceurs des deux nations au XVIIe siècle ; et puisque Larrou-

met traitant de « la légende de l'en cas de nuit de Louis XIV », reproduit le rapprochement avec une certaine réticence, mais du moins l'admet dans une large mesure et a le bon esprit de n'en point être autrement offusqué.

Fénelon ne manquait pas de reprocher à Molière d'outrer ses caractères, en bon farceur qu'il était ; Boileau lui discutait incompréhensivement le prix de son art pour avoir fait grimacer des figures,

> Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin
> Et sans honte a Térence allié Tabarin ;

La Bruyère enfin, d'intelligence plus aiguisée, s'en prend seulement aux bouffonneries du style de Molière et lui reproche le jargon et le barbarisme, marques de la farce hâtivement écrite.

Voilà donc qui est bien entendu : amis et ennemis font de Molière un farceur, un zanni, et les derniers triomphent même de son incapacité tragique. Je me garde, bien au contraire, d'y contredire, trouvant dans cette incapacité un argument de ma thèse. Ecoutons donc leurs plaintes au nom du grand art ! Dans *le Divorce Comique* le comédien Florimont s'exprime de la sorte :

Aux farces pour jouer le theastre est resduit.
Ces merveilles du tems, ces pièces sans pareilles,
Ces charmes de l'esprit, des yeux et des oreilles,
Ces vers pompeux et forts, ces grands raisonne-
[mens...,
Ces chefs d'œuvre de l'art, ces grandes tragedies
Par ce bouffon celebre en vont estre bannies,
Et nous bientost resduits a vivre en Tabarins...

Voilà qui éclaire, soit dit en passant, les protestations de Boileau, et aussi le plaidoyer que Molière met dans la bouche du Dorante de *la Critique de l'Escole des Femmes*, et les arguments très justes qu'il donne en faveur de ceux qui « ont conceu l'estrange entreprise de faire rire les honnestes gens », vieille poétique d'ailleurs dont nous avons vu l'expression dans *Alizon Fleurie*, où Discret veut « divertir les esprits des histoires melancholiques », et vante également la supériorité de la farce « quy fait rire les honnestes gens. » Et voilà aussi qui explique Lysidas, alors qu'il va répétant partout que « les Comedies de Molière ne sont pas proprement des comedies et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles a la beauté des pièces sérieuses » ; qu'elles font « hausser les épaules a ceux qui possèdent Aristote et Horace » ; et que la pudeur y est

visiblement blessée. Peu importe du reste tous ces raisonnements en ce lieu !

La farce franco-italienne règne en souveraine, quoi qu'on dise, fournissant de précieux et importants matériaux à Molière qui, selon Aug. Vitu, « ne goûtait pas moins chez les Italiens la vivacité naturelle de leurs saillies que l'agrément de leur jeu si fin dans la bouffonnerie, en sorte que Molière rencontra chez eux plus d'une idée de comédie ou tout au moins de motifs de scène. » Et voilà pourquoi, si nous voulons jeter un rapide coup d'œil sur son œuvre gigantesque, nous trouverons à tous pas et le plus aisément du monde les preuves indéniables de ce fait qu'il a relié la *Commedia dell' arte* à *la Comédie française* dont il reste le maître incontesté. Les pièces données dans ses courses nomades en province, *les Trois Docteurs Rivaux*, *la Casaque*, *Gorgibus dans le sac*, *le Fagoteux*, *la Jalousie du Barbouillé*, *le Medecin Volant* ne nous arrêteront pas, bouffonneries admirables qui préludaient à la carrière de l'inimitable farceur. Prenons donc *l'Estourdy* qui fut joué à Paris le 3 novembre 1658. Après *le Docteur Amoureux*, Molière avait été autorisé à prendre pour sa compagnie le titre de troupe de Mon-



sieur et à jouer alternativement avec les Italiens sur la scène du Petit-Bourbon. Les représentations avaient lieu les mardis, les vendredis et les dimanches, et nous savons par un passage de Gherardi que le prix des places exigé des spectateurs par les deux troupes était le même, soit d'un écu. La pièce nouvelle n'était guère que le calque de *l'Inavertito* de Barbieri, que nous avons vu dirigeant en 1625, sous son nom de théâtre, Beltrame, la troupe des Comici Fedeli. On sera assurément de mon opinion quand j'aurai dit que Pantalon a un fils Fabio, vivement épris d'une esclave, Turqueta. Pour la posséder, Fabio n'aurait qu'à laisser agir son valet, Scapino. Mais comme, hébété par sa passion, il se jette à la traverse de tous les artifices imaginés par Scapino et les fait l'un après l'autre échouer, tant auprès d'Arlequin, le marchand d'esclaves, propriétaire de la belle, qu'auprès de son père, Pantalon, il pousse à bout la patience ingénieuse du valet. Le stratagème d'un faux courrier et d'une prétendue lettre pour déjouer les projets d'un rival, que nous trouvons à la fin du troisième acte de *l'Inavertito* et qui a inspiré Molière, se trouve aussi dans le seizième des *Contes d'Eutrapel*, et peut-être

a-t-il été tiré des œuvres de Noël du Fail. Mais ce qui est bien de l'auteur de *l'Estourdy*, c'est cette particularité merveilleusement observée du caractère du valet fripon. Tout autre, en effet, que Mascarille, découragé par les maladresses de Lélie, renoncerait de guerre lasse à mener le jeu. Seulement il perdrait alors

. . . . cette publicque estime
Quy le vante partout pour un fourbe sublime :

et il continue à servir son maître pour rien, pour le plaisir et pour l'honneur :

L'honneur, ô Mascarille, est une douce chose.
A tes nobles travaux ne fais aucune pause,
Et,quoyqu'un maistre ait faict pour te faire enrager,
Achève pour ta gloire, et non pour l'obliger.

De telles remarques en faveur de Molière, — que je ne veux pas renouveler, mais que je pourrais à tout coup affirmer, — font la preuve de son indiscutable sagacité psychologique, et devraient servir à établir, si elle était en discussion, sa géniale supériorité.

Le Despit Amoureux fut joué au mois de décembre 1658. Il est imité de *la Creduta Marchio* d'un auteur italien, dont je n'ai pu connaître le nom.

Manifico a fait élever sa fille, Diana, sous le nom de Frederico. A vingt ans, le faux jeune homme épouse secrètement Flaminio sous le nom de sa sœur Béatrice. La vraie Béatrice a pour galant, Silvio, frère de Flaminio. Le mystère se découvre et les imbroglios se dénouent. Or les imbroglios forment le fond même de la pièce de Molière qui corse sa comédie avec deux imitations partielles, l'une de *Arlecchino muto per paura*, — et c'est la scène où Valère veut forcer Mascarille à convenir de son indiscrétion, — l'autre de *Gli Sdegni Amorosi*, — et c'est celle où Lucile et Eraste se reprochent leur prétendue et mutuelle infidélité.

FLAMINIO, DIANA.

DIANA, *à part*

Mais, si je ne l'écoute point, je lui paroîtrai injuste, et je veux le confondre.

FLAMINIO

Avez-vous fini ?

DIANA

Je n'ai pas encore commencé, jugez si j'ai fini.

FLAMINIO

Écoutez-moi, ou je sors.

DIANA

Hé bien ! cesse-t-il de m'irriter !

FLAMINIO

Oh ! vous feignez d'être irritée : vous avez trop bien pris vos mesures pour l'être réellement.

DIANA

Vous ne pouvez pas en juger, parce que l'amour que vous avez pour Beatrix vous aveugle sur le mien.

FLAMINIO

Il ne m'aveugle pas si fort que je ne voie avec peine votre ingratitude. J'ai dans mes mains la lettre que vous avez écrite à Silvio. Le voilà, ce témoin de votre trahison.

DIANA

J'ai écrit cette lettre, il est vrai, mais...

FLAMINIO, *l'interrompant*

Qu'est-ce ? Que pouvez-vous dire ? Avouez votre perfidie. Oserez-vous encore vous dire innocente ?

DIANA

Laissez-moi du moins finir ce que j'ai à vous dire et vous me condamnerez ensuite si je le mérite.

FLAMINIO

Non, il n'est pas besoin de grandes réflexions quand la chose est évidente.

DIANA

C'est vous qui me faites une perfidie très évi-

dente, lorsque, charmé des beautés de Beatrix, vous renoncez à mon amour pour devenir son époux.

FLAMINIO

J'ai conservé mon amour pour vous tant que vous m'avez conservé la foi que vous m'aviez promise ; à présent que vous manquez à votre parole, il m'est permis d'épouser qui bon me semble.

DIANA

Hé bien ! restez dans votre erreur, puisque vous ne voulez pas écouter ce qui peut me justifier... Mais non, admirez jusqu'où je pousse ma bonté pour vous, quoique vous en soyez indigne. Ecoutez-moi du moins, je vous le demande au nom de notre ancienne tendresse, puisque vous voulez qu'elle finisse ; apprenez ce que je dis pour ma défense... Vous êtes bien inhumain si vous me refusez cette grâce.

FLAMINIO

Parlez ; mais abrégez.

DIANA

Que le ciel soit loué !... Apprenez que je n'aie écrit à Silvio que pour me conserver à vous, en évitant cet hymen funeste auquel mon père vouloit me forcer : mais j'étois resolue à mourir avant de le terminer. J'en prends à témoin tous les Dieux du ciel, mon amour, mon innocence et vous, ingrat, qui répondez à une tendresse aussi vive avec la plus grande ingratitude. Mon cher Flaminio, trop ingrat Flaminio, donnez-moi la mort pour me punir des torts que vous me supposez, ou rendez-moi votre amour en récompense de la foi que je vous ai conservée.

FLAMINIO

En voilà suffisamment, ma chère Diana, en voilà suffisamment ; je connois que je suis le seul coupable ; et pour vous avoir cru infidelle, j'avois feint d'aimer une autre personne ; mais cette feinte ne m'a été dictée que par la vengeance, mon cœur n'y a pas eu la moindre part.

DIANA

Je mets tout sur le compte de quelques fausses apparences auxquelles vous avez ajouté foi trop légèrement. Je vous ordonne pour votre pénitence de m'aimer autant que je le mérite ; et, puisque mon père est sorti, ramenez-moi dans ma maison ; nous chercherons ensemble les moyens de nous unir bientôt.

FLAMINIO

Je me félicite de mon erreur, puisqu'elle me fait connoître la pureté et la vivacité de votre amour.

Le 4 février 1651, Molière donnait *Dom Garcie de Navarre ou le Prince Jaloux*, comédie héroïque dont il prenait le titre et l'idée au *Principe Geloso* de Cicognini. La scène capitale en est la 5e de l'acte IV, et l'imitation en est évidente.

DELMIRE, RODRIGUE.

DELMIRE

Seigneur, vous me demandiez, me voici. Quoi ! vous ne dites mot ? Rodrigue ne m'entend-il plus ?

Votre Majesté est-elle pétrifiée ? êtes-vous une statue ? êtes-vous devenu de marbre ? Quelle froideur ! Parlez donc, Seigneur ; ou ne trouvez pas mauvais que je me retire.

RODRIGUE

Et que puis-je te dire, perfide? Te reprocher ton crime honteux, ce seroit accroitre ta joie : me plaindre de ta trahison, ce seroit augmenter les charmes de ton triomphe. Que veux-tu que je te dise, Princesse infâme qui déshonores le trône ou tu es née : épouse corrompue, amante sacrilege, ennemie de ta propre gloire en un mot, femme que le crime et la noire perfidie accompagnent sans cesse ?

DELMIRE

Rodrigue, je serois stupide si j'étois insensible aux affronts que tu fais à ma gloire par ces offensantes injures que tu viens de proférer contre moi. Non, ton discours n'est point obscur ; tu m'honores du titre d'adulètre, d'infâme, de pérfide, de criminelle. Par ces noires couleurs, non, ce n'est pas la fille d'un Roi, ce n'est pas une Princesse que la médisance avoit respectée jusqu'ici ; ce n'est pas en un mot cette Delmire qui t'adore que tu viens de peindre, c'est un monstre vomi par l'enfer, c'est l'opprobre du monde, c'est...

RODRIGUE

Quoi ! peux-tu nier ?...

DELMIRE

Doucement, Prince ! quand tu parlois, quand tu me déchirois par tes emportements, je gardois le silence ; c'est à moi de parler présentement. As-tu

encore quelques nouvelles plaintes à me faire? Mais que pourrois-tu ajouter aux injures dont tu m'as accablée? C'est donc à toi à me laisser dire. La pitié me parle encore en ta faveur, quoique tu ne le mérites pas. Profite de ces dispositions tandis qu'il en est temps; n'attends pas que le dépit et la colère deviennent les plus forts dans mon cœur. Oui, je veux bien te montrer la fausseté des indignes soupçons que tu oses former.

RODRIGUE

Des soupçons !

DELMIRE

C'est à moi à parler, Rodrigue. Si tu as quelque nouvelle accusation à former, parle, sinon, attends à me répondre que j'aie achevé mon discours.

RODRIGUE

Parlez donc !

DELMIRE

Loué soit le Ciel ! Ton emportement vient d'avoir vu dans ma chambre Don Celidoro, ce jeune cavalier qui t'a répondu avec son page; parle, n'est-ce pas la seule cause?

RODRIGUE

Quoi ! que me diras-tu? qu'il ne t'a pas même osé regarder; que son amour est une flamme toute pure, une passion délicate et toute platonique; que c'est par pure civilité que tu as été abusée? Dis, quelle fable prépares-tu pour te justifier?

DELMIRE

Eh quoi ! Prince, vous ne pouvez donc vous résoudre à me laisser parler? Non, je ne pourrois

employer aucun de ces prétextes sans offenser la vérité ; au contraire, je veux augmenter la force de tes soupçons et de tes emportements, te fournir de nouveaux sujets de me croire coupable. Oui, j'avoue que ce cavalier et moi, nous nous sommes plusieurs fois embrassés tendrement ; j'avoue encore que sans ton impatience et ton arrivée imprévue, nous serions ensemble dans le même lit ; j'avoue que je n'ai point été surprise, que c'est parce que je l'ai bien connu que je l'ai reçu dans mon appartement ; ce n'est pas le sang qui nous unit, mais ce sont les plus tendres sentiments ; et la tendresse la plus vive lie nos deux cœurs. Vous le voyez, Prince, je renonce aux vaines excuses que vous me proposez, au contraire...

RODRIGUE

Et tu prétends par là ?...

DELMIRE

Oh ! Prince, je parle selon vos idées, et vous ne voulez pas me laisser finir ! Achevez donc : que voulez-vous dire ?

RODRIGUE

Ce que je veux dire, perfide ? Tu t'es flattée d'obtenir plus aisément le pardon de ce crime en l'avouant, lorsque tu en es convaincue.

DELMIRE

Pardon ! Hé ! qui te le demande ce pardon ? Il n'est fait que pour les coupables et non pour les innocents. Mais revenons à notre premier discours, réponds : Pourquoi, avant que de traiter Delmire en infâme, ne l'as-tu pas interrogée sur

ce qui la rendoit coupable à tes yeux? Peut-être eût-elle dissipé tes soupçons; peut-être eût-elle satisfait une juste curiosité et détruit une apparence qui pouvait t'inspirer une jalousie bien fondée! Pourquoi, malgré l'expérience toute récente que tu avois faite de l'injustice de tes soupçons, fondés cependant sur les plus fortes apparences, pourquoi, malgré ces serments réitérés de bannir pour jamais la jalousie de ton esprit et de ton cœur et de n'en pas croire même tes yeux, dès la première occasion qui se présente de me soupçonner, commences-tu par me déclarer coupable et par me mettre au rang de ces femmes dont le nom seul fait rougir mon sexe? Ah! c'est une conduite qui ne peut se pardonner!

RODRIGUE

Et que m'aurois-tu pu répondre, quand bien même, refusant d'en croire mes propres yeux, j'eusse été assez insensible pour t'écouter tranquillement! M'aurois-tu dit que Don Celidoro s'est introduit sous mon nom, que tu l'as reçu croyant qu'il fût Don Rodrigue? Attribueras-tu ce que j'ai vu aux illusions de la magie? Eh! Delmire, songe que les têtes couronnées ne se livrent pas à ces fables qui séduisent le vulgaire ignorant. Non, tu n'es pas assez simple pour te laisser abuser de cette façon; au contraire, ton cœur perfide et criminel est fait pour tromper et non pour être trompé.

DELMIRE

Enfin, vous voilà où je voulois vous voir. Vous êtes maintenant sur le penchant du précipice où vous a conduit cette aveugle jalousie qui

déchire votre cœur. Ecoutez-moi, je n'ai pour preuve de mon innocence qu'à vous dire que je suis Delmire. Si je mens, ma vie est entre vos mains, ravissez-moi le jour et condamnez mon nom à une éternelle infamie, je l'aurai mérité si je suis coupable ; mais si je suis innocente, comme vous devez le croire, voici quelle est ma résolution, encore est-ce un supplice trop doux et une peine trop légère pour les cruelles offenses que vous m'avez faites. Rodrigue, m'entendez-vous bien ?

RODRIGUE

Oui, je vous entends.

DELMIRE

Si vous voulez vous contenter de mon serment pour seule preuve de mon innocence, je suis prête à accomplir la parole que je vous ai donnée de devenir votre épouse.

RODRIGUE

La belle proposition !

DELMIRE

Doucement, Seigneur ! je vais vous contenter. Oui, si vous voulez m'en croire, si vous voulez vous rendre à mes serments, fondés sur la vérité, je suis prête à vous donner ma main. Mais si vous exigez de moi une justification dans les formes, si vous voulez voir les preuves de mon innocence, que je vous ferai voir plus claires que le jour, ne prétendez plus au cœur de Delmire ; oubliez même que vous l'avez connue et perdez pour jamais le souvenir de cette malheureuse Princesse, que son

innocence et sa vertu n'ont pu défendre contre votre injustice. Je ne puis croire que vous ayez le moindre sentiment d'estime pour moi si vous ne m'en donnez aujourd'hui une preuve, en me jugeant digne de devenir votre épouse, en me croyant vertueuse sur ma parole, malgré les apparences qui déposent contre moi. Hâtez-vous, Seigneur, déterminez-vous. Je ne veux point paraître plus longtemps coupable, pas même à vos yeux, quoique je connaisse la passion qui vous aveugle. Voici l'instant fatal qui doit terminer tous mes malheurs.

RODRIGUE

Ah ! si un cœur déchiré comme le mien des plus cruelles douleurs pouvoit se livrer à la joie pour un moment, ta ridicule proposition me forceroit à rire. Quoi ! tu te flattes que l'amour ardent dont je brûle pour toi, que l'espérance de la protection que tu m'offres me forcera de te croire, malgré le témoignage de mes yeux ; que j'aimerai mieux m'exposer à tout que de me priver d'un bien que j'avois désiré avec tant d'ardeur ? Mais non, Delmire, ne te flatte pas de pouvoir m'abuser par tes impostures.

DELMIRE

Je ne veux pas répondre par des emportements aux termes offensants que vous employez, Seigneur. Je sais bien que je ne puis vous contraindre d'accepter un parti aussi raisonnable ; mais il me sera libre de disposer de moi si vous le refusez.

RODRIGUE

Et que feras-tu ? parle.

DELMIRE

Ce que je ferai? je convaincrai toute la Cour de l'innocence de Delmire et de l'injustice des soupçons extravagants de Rodrigue : je m'éloignerai pour jamais de toi; je te fuierai comme le plus cruel ennemi de ma gloire, comme le monstre le plus odieux; je détournerai mes yeux des endroits où tu seras et ceux où tu ne seras pas seront les plus agréables pour moi. Allons, déterminez-vous promptement; si vous ne prenez pas votre parti, le mien est déjà pris.

RODRIGUE

Non, jamais étonnement n'approchera de celui que m'inspire l'effronterie et la hardiesse avec laquelle tu m'offres à prouver l'innocence de ton perfide cœur, de ton âme criminelle.

DELMIRE

Seigneur, songez à vous-même! Ne vous inquiétez point de moi; pensez à répondre à ce que je vous demande. Si je ne vous satisfais pas, ma vie, mon honneur seront entre vos mains; je ne me plaindrai point. Décidez-vous sur le champ.

RODRIGUE

Un peu moins de hâte. Je ne puis me résoudre si promptement.

DELMIRE

Et moi je ne puis retarder l'effet de ma menace. Holà, Portia, Délia, Théodore!

RODRIGUE

Que voulez-vous faire?

DELMIRE

Eveiller mes gens afin qu'ils aillent appeler des témoins de mon innocence. Vous, cependant, restez ici, Seigneur, afin de ne pouvoir me soupçonner d'avoir fait évader le cavalier. Holà, Délia!...

RODRIGUE

Ah ! Madame, arrêtez, j'ai pris mon parti.

DELMIRE

Hé bien ! parlez. Quel est-il ?

RODRIGUE

Je veux...

DELMIRE

Achevez donc.

RODRIGUE

Je veux... je veux que vous me fassiez voir les preuves de votre innocence.

DELMIRE

Le Ciel en soit loué ! Mais ne vous flattez pas que je puisse jamais conserver la moindre tendresse pour vous. Rodrigue, pensez-y bien ; vous vous en repentirez.

RODRIGUE

Ah ! ne te repens pas toi-même de m'avoir promis une chose que tu ne peux exécuter.

DELMIRE

Nous l'allons voir. On ne doit pas se plaindre d'un malheur que l'on s'est attiré soi-même. Donnez-moi la main.

RODRIGUE

Pourquoi ?

DELMIRE

Pour marque de l'engagement que vous prenez.

RODRIGUE

La voilà.

DELMIRE

Je promets à Rodrigue de me justifier si bien, qu'il conviendra lui-même de mon innocence.

RODRIGUE

Moi... que dois-je vous promettre ?

DELMIRE

Puisque je m'engage à te faire avouer toi-même ton injustice, tu dois promettre non seulement de n'aspirer plus à ma main, mais de renoncer pour toujours à mon cœur, d'oublier que tu m'aies connue, de ne plus me regarder, et de ne pas prétendre que je jette les yeux sur toi... Ne vous y engagez-vous pas ?

RODRIGUE

Oui... je m'y engage.

DELMIRE

Hé bien ! Delmire jure d'accomplir sa promesse.

RODRIGUE

Rodrigue jure aussi de remplir son engagement.

En novembre 1659, Molière donna *les Pretieuses Ridicules*. Il s'est dégagé pour

l'heure du canevas italien, mais non de la pièce à tiroir et, demeuré dans le domaine de la farce, a écrit son léger chef-d'œuvre.

D'ailleurs, dès la suivante année, le voilà, le 28 mai 1660, revenu avec *Sganarelle* à son imitation féconde. Sa comédie est tirée de *Il Ritratto* et a le même sous-titre : *Arlecchino cornuto per opinione*. Mais, à sa coutume, et pour rester *lui*, il en a usé largement avec son prédécesseur, et c'est un acte seul de la pièce étrangère qui fournit la matière de la pièce française. En cet acte, en effet, nous trouvons Eleonora qui ne veut point épouser le Docteur par amour pour Celio, dont elle perd le portrait ramassé par Camille, femme d'Arlequin. Ce dernier enlève à Camille ce portrait, persuadé que c'est celui d'un galant, et, comme il rencontre Celio qu'il reconnaît pour l'original du portrait, il lui déclare avoir saisi son image dans les mains de son épouse. Celio en profite pour croire Eleonora parjure et mariée. Sur la persuasion où, de son côté, se trouve Eleonora qu'elle est trahie par Celio au profit de Camille, elle se résout à épouser le Docteur. Après maintes aventures, l'équivoque se dissipe, comme il il convient : le Docteur de lui-même renonce à Eleonora qui épouse Celio, et

Arlequin garde seul quelques doutes, d'ailleurs infondés, sur la vertu de sa femme. Ce qui ici va être plus caractéristique pour ma thèse que cette imitation de Molière, c'est qu'il tint à la représentation le rôle de Sganarelle, et que, dès cette date, jaloux sans doute de créer un emploi comme Scaramouche, Trivelin, Jodelet, ou tel autre des farceurs ses frères, il se consacre aux Sganarelle, venant en directe voie du Brighella de Lombardie, et dont tour à tour il fera un père, un tuteur, un mari, un valet, un paysan. C'est sous cet habit que l'eau-forte de Simonin nous donne « le vray portraict de Molière », et c'est de même que le représente Brissart. Avec cette double figure d'auteur et d'acteur italien, nous le trouvons dans le Sganarelle du *Mariage Forcé* qu'il a intercalé comme intermède dans *le Ballet du Roy* 29-31 janvier 1664. En un canevas intitulé *Arlequin faux-brave*, le héros de la pièce prétend, à la matamore, que nul ne peut lui résister, et, peu après, le parent d'une fille qu'il a séduite le mettant en demeure de se battre ou d'épouser, il épouse bravement. Tel en gros sera le Sganarelle français qui refuse aussi d'épouser, mais pour cette unique raison qu'il tient

à imiter son père et tous ceux de sa race qui ne se sont jamais voulu marier. Pour le détail, Molière imitera un autre canevas où le Docteur et Arlequin disputent à fin de savoir si la forme est antérieure à la matière, — et ce sera la scène admirable entre Sganarelle et Pancrace.

J'avois besoin de souliers. J'entre chez un cordonnier, il m'en donne plusieurs à essayer; mais tous étaient si courts que la moitié de mon pied n'y entroit point. J'étois comme ces petites maîtresses qui, pour paroitre avoir un pied en miniature, portent des mules qui couvrent seulement le bout des doigts. Je le fis remarquer au cordonnier, et je lui dis : Maître, ces souliers ne vont pas bien. — Comment ! ils vont à merveille. — Ils sont étroits et courts. — Vous vous trompez, Monsieur, ils sont au contraire trop longs et trop larges ; vous ne les aurez pas portés cinq à six mois, que vous verrez... — Oui, mais en attendant, ils me blessent. — Non, Monsieur, cela n'est pas possible. — Comment ! cela n'est pas possible ! ils m'estropient. — Non, Monsieur, vous vous trompez. — *Sanguédimi !* je sens bien que je souffre. — Non, Monsieur, vous ne souffrez pas... Lassé de l'opiniâtreté de cet homme, je lui dis : Maître Savate, vous êtes un impertinent, entendez-vous ; il me répondit que j'étois un sot. Je lui répliquai qu'il étoit un coquin : il me riposta que j'étois un frippon. Je ne lui parlai plus ; mais je lui donnai des coups de bâton et je pris bravement la fuite. Il ne me suivit pas, mais il envoya après moi ; devinez. — Ses garçons ? — Non. — Ses chiens ? — Non, une forme. Cette

forme alla plus vite que moi, elle m'attrapa : *poufeté*, me voilà avec une tumeur à la tête. Peu à peu cette tumeur grossit, ensuite elle mûrit, ensuite elle creva, ensuite parut la matiere ; mais ce ne fut que huit jours apres le coup de forme. *Ergo*, donc, par conséquent, vous voyez que la forme a le pas avant la matière, que je suis un habile homme et que vous n'êtes qu'un âne, vous, Monsieur le Docteur.

Et là aussi il y a un rapprochement à faire avec *le Bourgeois Gentilhomme*.

Le 16 août 1664, au témoignage de Loret, *les Fascheux* donnés chez Foucquet à Vaux, tout d'actualité qu'ils fussent et avec l'auguste collaboration de Louis le Grand, empruntaient foule de détails à *le Case Svaliggiate* ou *gli interrompinenti di Pantalone*, pièce italienne en un acte, à l'intrigue absurde, mais aux personnages sautillants et capricants, dont la joyeuseté verveuse ne pouvait échapper à Molière, imitant d'ailleurs en même lieu Horace et Régnier.

Lorsque, le 15 février 1665, Molière créa *Dom Juan*, il était impossible qu'il n'eût pas songé qu'en 1657 la Compagnie italienne avait joué à Paris *Il Convivato di Pietra*, et qu'il n'eût vu Trivelin lui-même, remarquable dans le rôle du valet de Don Juan. Mais se rappelant aussi que l'Espa-

gne avait fait sa partie dans le concert, et que l'origine de la pièce dont il tirait *le Festin de Pierre* était issue de *El Burlador de Sevilla y Combiba lo de Piedra*, de Tirso de Molina, il voulut aussi frapper son public par la vue du tombeau du Commandeur, par cette statue en marche qui accepte l'invitation de Don Juan et qui l'invite à son tour, enfin par les éclairs de ce feu vengeur qui dévore le libertin, « le grand seigneur meschant homme. » Et, dans ce sujet si tragique, cela sera la part de la farce universelle, si je puis dire ; mais on me permettra de croire que le farceur Molière se révèle dans la scène de Monsieur Dimanche, dans le gros bon sens de Sganarelle, comme s'étale le comique de génie dans ce portrait définitif du libertin tournant à l'hypocrite et préparant *le Tartuffe*.

Le Medecin Volant avait été la reproduction assez fidèle d'un canevas de la *Commedia dell'arte* intitulée *Il Medico Volante*, que Molière reprit, encore une fois, pour en faire, en 1665, *l'Amour Medecin*, afin de divertir la Cour et le monarque généreux qui lui accordait une pension de sept mille livres avec, pour sa Compagnie, le titre envié de Troupe du Roy. Dans

le canavas italien, Arlequin, déguisé en médecin, sert les amours de son maître avec Eularia qui feint d'être malade, et, pour connaître le genre de sa maladie, il tâte le pouls du père, Pantalon, à cause de la sympathie qui doit l'unir à sa fille. Cette idée, Molière se l'approprie, ainsi que le travestissement d'un de ses personnages en médecin, — trait et déguisement assez drôles et dignes de la farce, de cette farce à laquelle est habituée le public, et que le public réclame, puisque nous savons tous que, pour faire accpter son *Misanthrope*, il fut contraint de dorer la pilule avec son *Medecin malgré luy* qui réédite les plaisanteries vieillottes du *Medecin Volant* et de *l'Amour Medecin*, telles que refuser l'argent et le prendre en tendant la main par derrière, favoriser l'enlèvement d'Eularia, berner le crédule et trop aimant Pantalon.

ARLEQUIN, PANTALON.

ARLEQUIN

Monsieur, vous me paroissez être très mal.

PANTALON

Vous vous trompez, Monsieur le Médecin, c'est ma fille qui est malade et non pas moi.

ARLEQUIN

N'avez-vous jamais lu la loi Scotia sur la puissance paternelle qui dit : Tel est le père, tels sont les enfants? Votre fille n'est-elle pas votre chair et votre sang?

PANTALON

Oui, Monsieur.

ARLEQUIN

Hé bien ! le sang de votre fille étant échauffé, altéré, le vôtre doit l'être aussi.

PANTALON

Le raisonnement est spécieux, mais. . .

ARLEQUIN

Mais enfin, Seigneur Pantalon, votre fille est-elle légitime ou bâtarde ?

. . . .

PANTALON

Monsieur, ma fille est malade ; je me flatte que vous la guérirez.

ARLEQUIN

Sans doute. Avez-vous jamais lu cet aphorisme d'Hippocrate, qui dit : *Gutta cavat lapidem*,

> L'eau qui tombe goutte à goutte
> Perce le plus dur rocher.

Je tomberai goutte à goutte sur votre fille et, par le moyen de ce remède anodyn, je lui procurerai une guérison certaine.

PANTALON

Oh ! Monsieur, cela n'opèrera pas. Je crois que ma fille est *opilata*.

ARLEQUIN

Ou Pilate ou Caïphe, je la guérirai, vous dis-je.

Ce n'est dans *l'Avare* qu'une imitation partielle, mais est-elle discutable ? La scène 4e du IVe acte, si comique d'ailleurs, et dans laquelle Maître Jacques tire à part successivement Harpagon et Cléante pour connaître l'origine de leur querelle et chercher à les accommoder et leur faire accroire ensuite que chacun abandonne à l'autre ses prétentions sur Mariane, est textuellement empruntée à *la Camariero Nobile*. La façon dont Harpagon donne à Valère un pouvoir absolu sur sa fille se retrouve dans *Arlequin et Celio valets dans la même maison* avec cette différence que c'est sur Arlequin que Magnifico remet son autorité à Célio ; et l'emprunt usuraire de la Flèche pour le compte de Cléante est tiré d'*Il dottore Bacchetone* qui donne à Pantalon de vieilles hardes, ainsi que faisait Maître Simon.

Le Disgrazie d'Arlecchino ont fourni à Molière la plupart des tours qu'on joue à Monsieur de Pourceaugnac ; quant aux

Fourberies de Scapin, outre *le Phormion* de Térence, outre *le Pedant Joué* de Cyrano, *la Sœur* de Rotrou, deux *Farces* de Tabarin, un *Conte* de Straparole qu'elles imitent, elles ont emprunté maint détail à deux scènes italiennes. Voici la mascarade d'*Arlequin Baron Suisse*.

HENRI, LÉANDRE.

HENRI

Si Monsieur veut me permettre de lui représenter là-dessus une petite comédie en trois actes, il verra le commencement, la continuation et la fin de l'affaire. Le premier acte commencera de la sorte : Je suis, par exemple, Monsieur Jérôme ; vous, vous êtes un oiseau volage et libertin, qui ne méritez pas d'avoir d'aussi braves gens pour parents, contre la volonté desquels vous voulez vous promettre à une fille suspecte, que vous n'avez jamais vue qu'une fois ; par là, vous faites le personnage d'un trompeur et d'un menteur ; vous prostituez toute une famille et vous vous rendez la fable de la ville. Après cela viendront M. Léonard et sa fille. Le premier vous dira : « Vous imaginez-vous donc, Monsieur Léandre, que ma fille est un jouet qu'on se jette de l'un à l'autre ? Il y a dans ce pays une loi et une justice et je vous ferai danser tant que j'aurai un sou dans ma bourse. Nous sommes d'une race trop ancienne pour laisser ainsi prostituer notre maison. » Ensuite, la demoiselle criera : « Ah ! mon cher papa ! si vous ne vengez cet affront qu'on

me fait, j'en mourrai de chagrin ! Il m'a demandée par écrit : j'ai trois ou quatre de ses lettres. Qu'est-ce qu'il trouve à redire en moi ? Suis-je disgraciée par la nature ? Ma réputation n'est-elle pas bonne ? Ne suis-je pas absolument telle que j'ai été dépeinte ? » C'est la substance du premier acte, où Léandre est dans le dessein de se marier à un autre.

(Dans ce récit il contrefait la voix du père et de la fille)

LÉANDRE

Cela pourrait bien tourner à peu près ainsi.

HENRI

Le second acte commencera de cette façon : Voyez ce fauteuil où je suis assis, c'est le concistoire; et je suis premièrement le Procureur de la Demoiselle. On lit ensuite la Plainte : « *Rectori et Professoribus*, vous font savoir que devant nous est cité. . . . . » Je supprime le reste pour passer à la procédure.

(Il se met d'un côté du fauteuil, contrefaisant la voix d'un Avocat)

Ma Principale, Messieurs, est une demoiselle de distinction et d'une bonne réputation : la Partie adverse l'a demandée à ses parents, et depuis ce temps là il n'a rien à lui reprocher.

(Il passe de l'autre côté du fauteuil)

Il est vrai, Messieurs, que mon Principal l'a demandée et qu'il n'y rien à dire contre elle, sinon que c'est une honorable et honnête personne : mais c'est cependant une chose dure que de forcer

quelqu'un à se marier malgré lui ; ce seroit proprement appuyer les fondements de sa maison sur l'enfer ; avec cela, comme mon Principal ne l'a point vue, encore moins touchée , elle est aussi bonne qu'elle étoit auparavent.

(Il passe de l'autre côté)

Non, arrêtez, Monsieur mon collègue ! une Demoiselle qu'on a premièrement demandée volontairement en mariage, et qu'on laisse là ensuite, sans aucune raison, devient l'objet de la critique du peuple.

(Il passe de l'autre côté)

Il ne la laisse pas par aucun mécontentement, mais seulement parce qu'une autre passion plus forte s'est tellement emparée de son cœur, qu'il ne lui est pas possible de tenir la parole qu'il avoit donnée.

(Il passe de l'autre côté)

Ha ! ha ! voilà un beau discours ! de cette manière, un chacun pourroit s'excuser de tenir sa promesse.

(De l'autre côté)

Vous ne savez peut-être pas, Monsieur mon collègue, quelle est la force de l'amour, puisque vous parlez d'une façon si déraisonnable.

(De l'autre côté)

Je sais, aussi bien que vous, ce que c'est que l'amour.

(De l'autre côté)

Pourquoi parlez-vous si sottement ?

(De l'autre côté)

Si je parle sottement, vous parlez en chicaneur.

(De l'autre côté)

Je respecte la justice, sans quoi je vous apprendrois, âne que vous êtes, ce que c'est qu'un chicaneur.

(De l'autre côté)

Je suis donc un âne ?

(De l'autre côté)

Oui, j'ose le dire et je le soutiendrai.

(Il se prend aux cheveux et crie; après quoi il en va faire autant de l'autre côté)

Je soumets ma cause au jugement du suprême tribunal.

(De l'autre côté)

Et moi de même.

(Il s'assied dans le fauteuil)

Présentement, je suis le Concistoire.

(Il dit gravement)

Comme le seigneur Léandre s'étoit promis à la demoiselle fille unique de Monsieur Léonard, et que, depuis ce temps là, il a voulu sans aucun sujet légitime se désister de sa promesse : il est ainsi condamné à l'épouser dans six semaines.

LÉANDRE

Mais qu'est-ce que tout cela veut dire ?

HENRI

Absolument rien du tout. M. Léandre persiste encore dans son ancien dessein ; alors, suit le

troisième acte. On donne un décret contre la personne de M. Léandre. Ses parents le voient avec plaisir mettre en prison, et ne lui fournissent aucun secours; ce qui fait qu'après avoir été renfermé, et après avoir chanté longtemps *cou-cou*, sa nouvelle passion commence à s'évanouir. Alors M. Léandre fait appeler ses parents et leur dit, les larmes aux yeux :

(Il se jette à genoux)

« Ah ! mes chers parents ! ma maladie est passée, je vous demande très humblement pardon. Je me détermine à prendre la fille de M. Léonard. »

Là-dessus, M. Léandre est mis en liberté, et ses noces se font le même jour. Si Monsieur n'est pas curieux de tout ce tracas, il peut se marier d'abord sans toutes ces cérémonies.

L'influence de l'Italie fut telle sur notre Molière que l'on pourrait facilement retrouver dans son œuvre des traces marquées du *Decameron* de Boccace. Et par exemple, — car ceci nous entraînerait trop loin, — la 10e Nouvelle de la IIe Journée qui nous montre Ricciardo di Chinzica ayant épousé Bartolomea avec une disproportion d'âge qui prête à de graves inconvénients, a compliqué son intrigue de cette histoire de Turcs masqués comme ceux du théâtre de Della Porta de *la Commedia dell'arte*, et que nous voyons dans *le Bourgeois Gentilhomme*. Elle contient aussi un

rôle de jeune homme qui se présente successivement sous deux habits différents pour jouer deux rôles et que, comme procédé tout au moins, nous retrouvons dans les personnages du Covielle de ce même *Bourgeois Gentilhomme*, du Sganarelle du *Medecin Volant*, et de la Toinette du *Malade Imaginaire*.

Les sujets sont analogues, la méthode artistique semblable. « Molière s'était, — dit M. Ant. Benoist, dans *Molière et ses Prédécesseurs*, — approprié les procédés de *la Commedia dell'arte*, ses jeux de scène, ses lazzis ; c'est à elle qu'il paraît avoir emprunté le tour particulier de son dialogue, cette habitude de développer les effets comiques, cet acte de faire rendre à une situation tout ce qu'elle contient. » Les étrangers ont bien vu cela. Tiraboschi, dans sa *Storia della litteratura italiana*, dit en propres termes : « Molière a tellement tiré parti des comiques italiens que, si on lui reprenait tout ce qu'il en a emprunté, les volumes de ses œuvres ne seraient pas en si grand nombre. » Et W. Schlegel, dans son *Cours de littérature dramatique*, affirme qu'« il ne laisse pas de s'approprier des formes comiques imaginées chez les étrangers, et en particulier

celles de la bouffonnerie italienne. » Ce sont là opinions suggestives, à laquelle je veux ajouter celle de M. G. Lanson : « La farce est logiquement, comme historiquement, la source de toute la Comédie de Molière. » D'où il est aisé et nécessaire de conclure que notre grand comique est tout simplement un farceur aux imitations géniales. En outre, le genre italiano-français du Ballet fournissait matière à cette imitation ; et V. Fournel, à son tour, constate dans sa *Comédie au XVII*e *siècle* que « Molière a écrit dix comédies-ballets et touché plus d'une fois à l'opéra. » J'ai dit plus haut que « les boutades, bouffonneries, mascarades », avaient fort diminué sous Louis XIV. Plus grave avec lui, les burlesques libertés du Ballet s'étaient seulement conservées dans la petite Cour de Gaston d'Orléans au Luxembourg ; et notre homme « avait probablement mis la main, — si nous en croyons encore V. Fournel, dans son *Histoire du Ballet de la Cour*, — à un certain nombre de ces œuvres, soit lors de ses débuts, soit dans le court espace de temps qui s'écoula entre son retour à Paris et la mort de Gaston. » Déjà, en 1654, Molière avait composé *le Ballet des Incompatibles*, représenté à Montpellier devant

le prince de Conti. Rien de trop hypothétique, par suite, à admettre que le Ballet italien ait eu une influence marquée sur le théâtre de Molière, et rien de plus certain que l'introduction des intermèdes, chants et danses, sérieux ou burlesques, dans sa Comédie. A partir des *Pretieuses Ridicules*, on peut constater cette tendance. Un ballet, *la Deroute des Pretieuses*, dansé en 1659, n'est pas étranger sans doute à la plupart des pièces de tout genre que Somaize, l'abbé de Pures, de la Forge et dix autres ont dirigé contre les caudataires de l'Hôtel de Rambouillet. C'est là peut-être que Cathos a trouvé « cet almanach » qu'y débitent des colporteurs et sur lequel elle va « marquer sa journée comme une journée bienheureuse » ; là peut-être qu'elle a pris son aversion pour « l'engagement conjugal », selon la mode coutumière des précieuses qu'a enregistré mon Saint Evremond dans *le Cercle*. Plus tard, Molière remarquera, — il nous le dit dans *la Princesse d'Elide*, — que « la pluspart des femmes se laissent prendre par les oreilles ; elles sont causes que tout le monde se mesle de musique et que l'on ne reussit auprez d'elles que par les petites chansons et les petits vers qu'on leur fait entendre. »

De là son désir « d'apprendre a chanter comme les autres », — lisons les Italiens. — Mais les femmes prisent autant la danse que le chant, et Louis XIV est femme par ce côté. Et c'est pourquoi dans *les Fascheux* « le dessein estoit de donner un ballet aussy ; et, comme il n'y avoit qu'un petit nombre choisy de danseurs excellents, on fut contrainct de separer les entrées de ce ballet, et l'advis fut de les jeter dans les entr'actes de la Comedie... C'est un meslange quy est nouveau pour nos theastres..., et tout le monde l'a trouvé agréable... » Je ne disconviendrai point que cette vieille nouveauté ait plu ; car de me faire penser qu'en cette matière Molière fut un innovateur, je n'ai garde, en dépit de sa prétention. Mais ce n'est pas le lieu de la discuter. En tous cas, on peut suivre la progression de ces éléments divers à partir des *Fascheux*, où paraissent et disparaissent seulement « des joueurs de mail, des curieux, de petits frondeurs, des savetiers, un jardinier, deux suisses, quatre bergers », jusqu'à la gigantesque et homérique bouffonnerie du *Malade Imaginaire*.

Dès *le Mariage Forcé*, la danse des Egyptiennes est un emprunt. *Le Ballet de la Nuict* décrit les hommes munis de

tambours de basque et les femmes en robe rouge sans taille, coiffées d'un mouchoir à deux queues pendantes, et escamotant des œufs. A leur danse se mêlent des chants dans la pièce de Molière, et non le chant d'un quelconque acteur comique fredonnant un couplet, mais celui de la basse Destival interprétant la musique de Lulli. Quant aux danseurs, ils étaient conduits par Louis XIV lui-même. C'est également Lulli qui mit en musique les intermèdes de *la Princesse d'Elide*, et Destival de même qui tint le rôle chanté d'un Satyre. Notons d'ailleurs que cette comédie-ballet a pris force détails à la comédie italienne intitulée *Ritrosia per Ritrosia* et que *l'Amour Medecin* réunissait la danse au chant.

Le Ballet des Muses, « l'un des plus importants, non seulement par les dimensions, par les personnages qui y dansèrent, au nombre desquels figuraient le Roi, Madame, Mesdames de Montespan, de la Vallière, etc., par le succès extraordinaire qu'il obtint et qui se prolongea longtemps, mais encore par l'intérêt et la variété des spectacles divers qu'il réunit dans son cadre, par la multitude des acteurs qu'il mit en jeu, enfin par les additions et

les transformations qu'on lui fit subir », permit à Molière d'intercaler *Melicerte, la Pastorale Comique*, sorte d'opéra-comique où l'on entend un ténor outre la basse, et *le Sicilien* qui, en plus des divertissements, contient des duos et des ariettes. Robinet, dans sa *Gazette*, a constaté l'addition heureuse de *la Pastorale* d'abord,

Le Ballet fut des mieux en train,
Meslangé d'une Pastorale
Qu'on dit tout a faict joviale,
Et par Molière faicte exprez,

puis de *la Scène des Mores*, première ébauche du *Sicilien*, imité du *Cabinet*, canevas italien.

Molière a fini par tellement développer sa Comédie dans le sens des intermèdes que M. Font, dans son *Essai sur Favart et les Origines de la Comédie mêlée de chant*, a pu tenter, sans trop de témérité, de faire de lui l'initiateur en France de l'Opéra né en Italie, et que Fournel a repris le mot. Il y a excès dans une conclusion aussi absolue, mais on avait quelques raisons d'y arriver ; car « l'opéra absorbera les comédies-ballets et bénéficiera des goûts développés par Molière. » Ce que je retiens, c'est combien notre

comique a imité de près un genre dont il adopta certains détails. Ne serait-ce pas dans ce *Ballet de la Nuict* dont je viens de parler qu'il aurait trouvé son *Amphitryon ?* Le dessinateur qui a illustré cette œuvre reproduit un Amphitryon avec la physionomie d'un Sganarelle et un Sosie en casaque de valet, semée de rondes plaques multicolores.

C'est dans *le Divertissement de Chambord* que sont intercalées encore les scènes bouffonnes de *Monsieur de Pourceaugnac* et dans le *Ballet des Ballets* celles de *la Comtesse d'Escarbagnas*. Il n'est pas jusqu'aux noms et aux emplois, tels la Dorimène du *Bourgeois Gentilhomme*, cette aventurière de haut vol, que nous ne rencontrions dans les Ballets, notamment dans *l'Oracle* de *la Sibyle de Pansoust*, ou le Momon de *l'Estourdy* qui ne soit tiré peut-être des *Folies du Caresme Prenant*.

Ainsi éclairons-nous, que je crois, l'œuvre de Molière et ses sources, comme on dit. Mais je dois ajouter telles inventions burlesques de situation ou de style de ses prédécesseurs et de ses contemporains plus ou moins célèbres que Molière a transposés de façon que Chapelain dont personne ne peut nier l'esprit critique écri-

vait : « L'invention de ses meilleures pièces est imitée... » Voyez combien *l'Avare* doit aux *Esprits* de Larivey. Et ici l'imitation est même double, car le florentin Pietro Guinti, que nous connaissons sous son pseudonyme transparent de Pierre Larivey, adaptait lui-même *l'Aridosio* de Lorenzino de Médicis. Ce grippe-sous sans entrailles, « ce viel taquin, » ayant à la place du cœur une bourse, entre tous maussade et dupe de sa propre avidité, ce maître dont se jouent ses serviteurs, ce père objet du mépris repréhensible, quoique justifié, de ses enfants qui se comportent fort mal, n'est-ce pas Harpagon « tout craché ?» Le monologue de Severin, — farce tragique, — n'a-t-il pas à peu près la même expression que celui du même Harpagon ? « Secourez-moy, je vous prie, je suys mort, je suys perdu ! Enseignez-moy quy m'a desrobbé mon asme, ma vie, mon cœur et toute mon espérance ! Que n'ay-je un licol pour me pendre ; car j'aime mieux mourir que vivre ainsy... » Et serait-il téméraire d'avancer que Molière a pris aussi à Larivey le nom qu'il a rendu proverbial de Monsieur Josse ? Ne pourrait-on pas faire de semblables remarques avec *les Contens* de Turnèbe, où

bien des scènes préparent quelques traits burlesques *des Pretieuses Ridicules* et dont le Rodomont dont j'ai parlé est assurément un des ancêtres du Jodelet de cette pièce, vantant avec la même morgue grotesque ses campagnes et finalement bafoué et bâtonné comme le Capitan ?

Le joli scepticisme de Montaigne uni à sa satire gauloise ne pouvait laisser indifférent notre grand farceur national qui avait été l'élève de Gassendi, et il serait facile de relever telles inventions burlesques et réflexions comiques qu'il a transposées des *Essais* sur la scène. Trouvez-vous rien de plus bouffon que « d'assigner » sous le couvert d'Aristote, les enfants à leurs pères d'après la ressemblance ? Et connaissez-vous dans les plaisanteries de Molière contre les médecins quelque chose qui dépasse les quarante pages pleines où Montaigne les déchire en son IIe livre. Ne serait-ce point là que Molière aurait vu les reproches à faire adresser à ses confrères par le Filain de *l'Amour medecin*; là qu'il aurait pris l'inspiration de la 1re scène du IIIe acte de *Dom Juan* et la conversation de Sganarelle et de Géronte dans *le Medecin malgré luy*.

Molière a joué sur son théâtre *la Sœur*

de son ami Rotrou, et la scène d'exposition de cette pièce a servi assurément à l'exposition des *Fourberies de Scapin.* Sylvestre, dans une analogue situation, arrête le récit d'Octave de même qu'Ergaste suspend la narration de Lélie ; la turquerie de ce même Ergaste, empruntée, aussi bien qu'à Rotrou, à l'Italie et à nombre d'auteurs de ce temps, est pour quelque chose dans le latin du Sganarelle du *Medecin malgré luy*, et dans le turc « quy dit beaucoup en peu de paroles » du Covielle du *Bourgeois Gentilhomme* ; et la dernière scène a bien pu donner leur mouvement à celles entre Marinette et Gros René du *Despit Amoureux.*

Il a lu *les Galanteries du Duc d'Ossonne*, et, dans *l'Escole des Maris*, tirant un détail intéressant de ce qui fut un des ressorts de l'œuvre de Mairet, il a fait coucher ensemble Isabelle et Léonor, comme Emilie avec Flavie. Il a lu *la Dame d'Intrigue* de Chappuzeau pour y prendre le trait de Géronte content d'épouser une fille pauvre, parce que

Un grand dot est suivi d'une grande arrogance,

et le transporter chez Harpagon qui « taschera de regagner cela sur autre chose » ;

et pour lui emprunter peut-être, sinon à Plaute, la façon d'examiner les deux mains de la Flèche ; et aussi l'équivoque entre la fille et la cassette, qu'avait employée, comme moyen burlesque, le valet Philipin. Il a lu du même Chappuzeau *l'Académie des Femmes* et, dans son *Escole des Femmes*, a reproduit entre Arnolphe, Alain et Georgette la scène entre Hortense, Alix et Guillot.

Il a lu *la Belle Plaideuse* de Boisrobert « quy auroit du porter le capot de Jean Farine », et la scène entre Ergaste et Philipin est à peu près reproduite dans *l'Avare* entre Cléante et la Flèche. On y voit aussi Amidor, dans lequel les contemporains ne laissaient pas de reconnaître le président de Bercy, reprocher à son fils

. . . jusqu'a ses plumets qui volent sur sa teste ;

et, prêteur honteux comme le sera Harpagon,

. . . jusques a son sang il estend son usure

dans la scène où le père et le fils en présence se disent leurs vérités respectives. Philipin présente de même un Mémoire

dans le goût de celui de la Flèche, et « les guenons, les perroquets, les canons », qui doivent compléter la somme empruntée, se peuvent assurément rapprocher « du pavillon a queue d'une bonne serge d'Aumale rose-seiche . . . , de la tenture de tapisserie des amours de Gombaud et de Macé, de la grande table en bois de noyer..., des trois gros mousquets, des crocodiles empaillés et du luth de Bologne. . . »

Molière a connu *la Comedie des Proverbes* de cet original de Cramail, — que j'ai présenté libertin et farceur sous ce nom, gouverneur orthodoxe et royal du comté de Foix sous celui de Carmain, — et il n'a pas hésité à lui emprunter des traits dont il a su faire si bon usage. Il n'a guère eu besoin de chercher ailleurs les réponses de Madame Jourdain, ni autre part que dans *le Pedant Joué* de Cyrano la façon de faire passer pour fou un homme dont les protestations paraissent une affirmation de la folie, comme dans *Monsieur de Pourceaugnac ;* et aussi le passage de *l'Escole des Femmes* où Horace choisit précisément Arnolphe pour confident de chaque ruse dont il a été victime de la part d'Agnès ; et aussi la supercherie grâce à laquelle Corbinelli persuade à Granger que son fils

Charlot est mort et qu'il prêtera au Mascarille de son *Estourdy;* et surtout le « Que dyable alloit-il faire dans ceste galère ? » des *Fourberies de Scapin.*

Molière a étudié *les Nouvelles* de Scarron et de très près suivi dans *l'Escole des Maris* la donnée, et même des détails de *la Precaution Inutile* en laquelle le grenadin Don Pedre expose sa théorie matrimoniale « d'aymer bien plus pour femme une layde qui fust fort sotte qu'une belle quy ne le fust pas », — ce qui inspirera à Arnolphe cette recommandation aux dames du petit couvent où il a placé Agnès d'employer tous leurs soins

Pour la rendre idiote autant qu'il se pourroit.

Grâce à sa *Comedie des Comediens*, le sieur Gougenot de Dijon, — auquel par parenthèse Scudéry n'eut pas la moindre pudeur de prendre son titre, — est bien sans doute pour quelque chose dans la 3e scène du IIe acte du *Bourgeois Gentilhomme*, et la comparaison s'impose d'une part entre Gaultier et Boniface disputant sur les mérites respectifs « de la robbe et de l'aulne » et mis d'accord par le Capitaine, et d'autre part entre les maîtres

d'escrime et de danse vantant chacun leur art au préjudice du voisin et rabroués si fort par le maître de philosophie.

Molière a lu aussi *les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin ; et le passage où Bélise dans *les Femmes Savantes* s'emporte à propos du mot « chimère » employé par Chrysale n'est sans doute qu'un ressouvenir de la colère grotesque de Mélisse, l'amante imaginaire d'Alexandre le Grand roi de Macédoine ; de même qu'il a mémoire, en la querelle de Vadius et de Trissotin, de l'infatuation risible d'Amidor :

> J'auroye une statue en la place publicque.

Il a lu *le Parasite* de Tristan L'Hermite, et s'est rappelé le vers de Fripesauce :

> Il a volé le cœur a qui volait le sien,

pour en tirer avec développement le madrigal de Mascarille, qu'ont trouvé aussi de bonne prise et d'excellente préciosité, Sorel, Malleville, Saint-Amant, Mademoiselle de Scudéry, Furetière, le Pays, Ménage et même Corneille, et qu'Alexandre Dumas s'est cru obligé de rééditer de nos jours.

Il a lu *la Desolation des Filoux* de Cheva-

lier, celui de ses ennemis qui le drapa dans *les Amours de Calotin*, et a très vraisemblablement puisé dans la scène entre Plumeseiche et Guillot l'idée première des scènes où Monsieur de Pourceaugnac résiste « à l'apothiquaire, aux musiciens et aux matassins », qui lui offrent « le petit clystère benin » que l'on sait.

Ces emprunts, ces additions, ces imitations ont pu paraître justifier les auteurs des libelles d'avoir lancé contre Molière les attaques que j'ai rapportées. Le Dieu d'ailleurs n'en a pas moins poursuivi sa carrière. Mais de toutes les injures que la sottise a inspirées unie à la haine, je ne veux tirer que cette conclusion, à savoir que Molière a été le plus illustre des farceurs, et par suite le premier des poètes comiques. Oui certes, arrivé au plus haut point de sa gloire, maître incontestable de la scène, longtemps après le départ définitif des troupes et compagnies transalpines, après avoir été Mascarille, il a tenu à rester le Sganarelle de *la Commedia dell'arte*, et des bouffons du Pont-Neuf, et de l'Hôtel de Bourgogne ; et il a mêlé génialement les deux écoles. Il a usé sans remords des pièces à tiroir des uns et des burlesqueries des autres ; il n'a pas mon-

tré plus de scrupules à l'égard de toutes les œuvres sur lesquelles s'est porté son œil de « contemplateur ». Il a été jusqu'à s'inspirer des données de ces pièces qu'on rencontrait d'un bout à l'autre de la France qu'il avait en tout sens parcourue, en

Lisant quy sont du Nord et quy sont du Midy,

et que les troupes de campagnes jouaient chacune à sa mode ; qui souvent n'étaient pas plus écrites que les canevas italiens ; dont les acteurs respectaient sans doute à peu près le sens, mais dont le dialogue variable était abandonné à leur verveuse fantaisie. Il a plagié *le Vilain Mire* et Rabelais qui place à Montpellier « la moralle comédie de celluy qui avoit espousé une femme mute », pour son *Medecin malgré luy* ; et *la Farce des Quiolards* pour son *Bourgeois Gentilhomme* ; et aussi le répertoire de *l'Abbas Cornardarum* d'Evreux ; et celui des Scala, des Fiorelli et des Barbieri ; et de même les énormes farces des Tabarin, des Gaultier Garguille, des Turlupin ; et encore tant d'autres bouffonneries parmi celles qui n'ont pas été imprimées, mais qui étaient en si grand nombre et que pleure Ed. Fournier, dans son *Histoire de la Farce*... Et pour justifier les

auteurs des libelles d'avoir lancé contre lui leurs attaques, il a pris ailleurs encore et à pleines mains, plagiaire certes, mais comme Plaute qui pillait Aristophane, comme Térence qui pillait Ménandre, comme Corneille qui pillait Sénèque, Lucain, Montaigne et Guilhem de Castro, comme Racine qui pillait Sophocle et Euripide, comme Musset qui pilla Byron et Pulci, comme tous les jardiniers qui imitent tous ceux qui, avant eux, « ont planté des choux. »

Mais Molière volant les Grecs, les Latins, les Italiens, les Français, était Français avant tout par son génie, — et voilà le « sans dot » auquel il n'y a rien à répondre et le « tarte à la crème » qui vous ferme la bouche, — et aussi par tant de qualités personnelles comme cet amour de l'actualité, de la note que nous nommerions aujourd'hui « boulevardière » et qui est si bien dans la tradition de notre race. Rappelons-nous les allusions qu'il fait à la littérature romanesque, ses railleries de *la Clelie*, du *Grand Cyre*, de la Carte du Tendre, des sentimentalités de tout ordre, des préciosités de tout poil ; les attaques contre les livres soi-disant moraux et pieux : les *Quatrains* de Pibrac, *les Ta-*

blettes du conseiller Mathieu, *le Guide des Pecheurs*; l'acharnement qu'il montra contre les pédants ; les écrivains jetés vifs sur la scène : Cotin à peine déguisé, Boursault nommé dans *l'Impromptu de Versailles*; les acteurs imités sur le théâtre, comme dans une de nos *Revues* de fin d'année,—car Molière est éternel :—Montfleury, Beauchasteau, Béjard, du Croisy, Hauteroche; les éloges adressés à Corneille, à Lulli, dans *les Fascheux*; à la Fontaine, dans le *Malade Imaginaire*; le libraire Barbin chez lequel aura lieu le duel littéraire entre Vadius et Trissotin des *Femmes Savantes*; Petit-Jean, le traiteur de Limoges, dans *Monsieur de Pourceaugnac*; Gareau, le maquignon, Dricart, le piqueur, dans *les Fascheux*; les solennités de l'époque notées : la naissance du Dauphin, dans *l'Escole des Maris*, et la venue d'un ambassadeur turc à la Cour, dans *le Bourgeois Gentilhomme*; les réjouissances signalées : la foire Saint-Laurent, dans *l'Amour Medecin*; les guerres rappelées : celle d'Artois et des Flandres, dans *les Pretieuses Ridicules*; l'allusion à la Révolution de Naples, dont en 1647-48 le célèbre Masaniello fut le chef, dans *l'Avare*; ou encore celle aux dissensions

qui existaient entre le Grand Turc et la République de Venise, que Frosine se fait fort de réconcilier; l'Edit Royal pris contre la confrérie du Très Saint Sacrement, dans *le Tartuffe*.

Quant aux scènes de farces, Molière en a placé un nombre incalculable dans son théâtre, farces françaises d'inspiration et d'allure qui le rattachent à nos farceurs nationaux: les glou-glou de la bouteille de Sganarelle; la table du *Tartuffe* que représentait et popularisait déjà la gravure dans l'édition de 1669; la lanterne de Sosie; les enlèvements par les corsaires et les fameuses côtes barbaresques; l'excessive et précautionneuse ladrerie d'Harpagon; les instruments de torture de Monsieur de Pourceaugnac; les turqueries du *Bourgeois Gentilhomme* et les pantalonnades du muphti, — empruntées d'ailleurs, je l'ai dit, aux *Disgrâces d'Arlequin;* — le sac de Géronte, – pris à la Francisquine de Tabarin; — la belle chambre à alcôve et les scurriles quipropos de *la Comtesse d'Escarbagnas;* le mémoire de M. Fleurant, si parfaitement édulcoré de civilités officinales; la cérémonie du *Malade Imaginaire;* les fourberies des Mascarille, des Sbrigani, des Scapin, des Frosine; les vanités des

Trissotin, des Vadius ; les stupidités des Géronte.

Insistons un instant sur *le Bourgeois Gentilhomme*. Voyez-vous le farceur non seulement dans les scènes auxquelles j'ai fait allusion et que les soi-disant gens de goût, — même de notre époque, — traitent d'imbéciles avec les « se te sabir », et les « ioc, ioc, ioc », et les pirouettes et les salamalecs, mais encore dans cette mystification de Monsieur Jourdain, et aussi de toutes les « paillasseries » qui faisaient croire à Boileau que « Molière, ami du peuple, escrivoit pour le parterre. » Non, il n'écrivait pas pour l'esbaudissement du peuple, mais était bien le farceur de la Cour ; car *le Bourgeois* fut fait à Chambord pour le divertissement du Roy et ne fut représenté à Paris que six semaines plus tard.

Quant aux farceurs proprement dits, — si l'on peut ainsi parler, — et l'on entend bien que je veux signifier en même temps que les acteurs ces auteurs burlesques capables du « gros comique » qui constitue essentiellement les bases de la Foire, — il y faudrait plus qu'un volume. Les « Arlequinades » françaises ont également fourni à Molière bien des « petites drosleries »

qu'il a semées au cours de ses œuvres. Il a eu à faire « large picorée » chez ce farceur de notre race « quy avoit representé les friponneries des praticiens, les contorsions des femmes, les fourberies des banqueroutiers, les impertinences des bourgeois », et trouvé tant de sujets de satire. Et, en effet, on rencontre le thème de cent brocards des *Pretieuses Ridicules* dans cette tirade sur « les femmes qui se font une mode de langage comme d'habits, et quy aiment la nouveauté dans les mots comme dans les estoffes et ont un jargon pour chaque saison »; on retrouve dans Harpagon l'avare régalé par tous ses parents et leur rendant leurs invitations aux frais de ses amis ; on reconnaît maître Jacques dans le serviteur de ce même avare, « auquel il donne trois ou quatre fonctions » ; l'Agnès de *l'Escole des Femmes* pourrait bien être la jeune parente de cette provinciale naïve au delà de toute invraisemblance, et « quy fera son mari malheureux sans sçavoir ce qu'elle aura faict. »

Et donc, le vrai Molière sera bien exactement celui du tableau de la Comédie Française, où il marche au milieu des farceurs illustres, italiens et nationaux, avec,

au second plan, Jodelet, Poisson au premier, et lui-même, « calme et digne, debout à la gauche » de la toile. René Delorme, qui a consacré toute une étude à cette composition, n'a pas manqué de blâmer les écrivains qui se sont élevés contre le peintre, ayant l'air de confondre ainsi le grand Molière et les farceurs de son temps. Le tableau qui le montre contemplant ses prédécesseurs et ses émules avec sérénité est « la suite chronologique qu'avait esquissée Palaprat, aux soupers du florentin Vario », et Aug. Vitu n'hésite pas « à l'attribuer à ce Vario, — le peintre Antonio Verrio, — ami de Scaramouche et de Molière. » L'hypothèse est parfaitement admissible, mais la certitude demeure de l'union consacrée des farceurs des deux pays. Dans la conclusion de son ouvrage sérieux, encore que confus et mal ordonné, *les Comédiens Italiens à la Cour de France*, A. Baschet affirme que « Andreini, Gabrieli, Barbieri furent les maîtres véritables de ceux là même qui ont charmé le génie naissant de notre Molière » ; Marmontel avait constaté que, au XVIIIe siècle, on mettait les chefs-d'œuvre de ce dernier sur la même ligne que les travestissements de la Comédie Italienne ; Ed. Fournier, dans

son *Histoire de la Farce et de la Chanson* qu'il a placée en tête de son édition des *Chansons* de Gaultier Garguille, soutient la même thèse en ajoutant que « on n'a fait grâce à Molière que de deux choses : le nom de guerre et le costume », mais que « il est sur le plain pied de l'égalité bouffonne » ; et *le Moliériste* cette chapelle ardente, érigée pieusement en l'honneur de notre comique national, a su jadis reconnaître, sous la plume d'un de ses fervents, le Vitu que j'ai cité, « l'illusion respectable dans son principe, mais trompeuse dans ses déductions, qui nous porte à n'apercevoir Molière qu'à travers la fumée de l'encens et l'auréole de la gloire. »

Pour moi, cette illusion est évidente et néfaste, et j'ai tenté de remettre Molière en son lieu, textes de Molière à la main. Mais je ne suis point fâché de m'abriter derrière les Moliéristes à l'heure où, pour certains, j'ai l'air de diminuer Molière ; car je sais trop ce que valent les opinions hargneuses des sots, et j'ai gardé l'ineffable souvenir d'un de ceux-là qui me fit une publique querelle de farceur allemand sous le prétexte que j'avais imprimé que Molière avait commis un plagiat en copiant

presque mot pour mot « la scène de la galère » dans mon brave Cyrano.

Faudrait-il aux érudits d'autres garants, et quels autres ? Dans *le Secretaire Incongneu*, paru en 1671 à Amsterdam, Barthélemy Piélat, pasteur protestant orthodoxe, né en 1640 à Orange, écrivait : « Outre que Molière a l'avantage de recréer et satisfaire la Cour la plus belle et la plus spirituelle de tout l'Univers, ny le titre sous lequel il travaille, ny la posture sous laquelle il debite ce qu'il faict, ne diminueront jamais parmy les honnestes gens l'estime qu'on doyt avoir pour ses Ouvrages, ny le respect qu'on doyt rendre a sa personne. » Serions-nous au XXe siècle moins tolérants ? Et de ce que ce farceur imita Scaramouche, serons-nous offensés ? Victor Hugo a laissé une éclatante apothéose de Molière considéré au même point de vue, je veux dire de farceur génial ; et rien de plus splendidement exact que cette fantaisie des apothicaires, ce balada balochonon des mamamouchis, ce débridé du muphti, ces satires, ces médecins, ces avocats dansants, et tout ce que M. Catulle Mendès appelle « la farce homérique, rabelaisienne, surhumaine. »

Pour ma part, je conclus en affirmant

qu'il n'est rien de déshonorant dans la posture que je veux donner à Molière, en dépit de la littérature officielle qui en est encore encore à prendre chez Boileau son mot d'ordre ; qu'avoir « allié Térence a Tabarin » me paraît ne mériter — bien au contraire, — nul reproche ; que « le sac de Scapin » ne me gâte aucunement les pages profondément graves du *Misanthrope*, non plus que les hardiesses du *Tartuffe* et de *Dom Juan* ; qu'imiter les Italiens et hériter des farceurs, mêler des ballets et des mascarades à ses pièces ; qu'être capable de cette variété merveilleuse est peut-être le comble de l'art ; enfin, que celui-là est le maître souverain du rire qui l'a poussé assez loin pour en faire, quand il l'a voulu, jaillir le drame. Créer en France la Comédie en synthétisant tous les efforts de ses devanciers et reprendre la tradition qui s'était perpétuée depuis les premiers suppôts de la basoche jusqu'à Gaultier Garguille et Tabarin ; la distinguer ensuite de la satire, cette trop directe censure et trop personnelle, de la farce proprement dite, qui n'est qu'une incomplète ébauche ; passer de l'intrigue ancienne, imaginative, pleine de surprises et d'imbroglios, au caractère qui juge, après une patiente analyse, les cœurs

et les esprits ; donner ainsi une salutaire évidence aux vérités morales ; « faire un choix, — comme le dit encore M. Ant. Benoist, — là où ses prédécesseurs avaient tout pris pêle-mêle » ; avoir eu le sentiment de la réalité qui lui a permis les transformations les plus heureuses des emplois en cours ; tout cela a été le rôle et le but de Molière. Et, en le remplissant, ce farceur aurait déjà fait assez pour l'art immortel et pour son éternelle gloire, quand bien même il ne nous eût pas laissé, par surcroît, dans son incontestée universalité, des types qui font partie — tels Harpagon, Tartuffe, Don Juan et dix autres — du patrimoine national.

JEAN CHAPELAIN

I

L'Homme

Né le 4 décembre 1595, d'un père, Sébastien, notaire au Châtelet, et de Jeanne Corbière, fille de Michel, ami particulier de Ronsard, Chapelain descendait d'une bonne famille de Tréguier, en basse Normandie. Un cadet de cette maison avait honorablement servi sous François Ier; il se maria et s'établit dans la Beauce. De son père, Chapelain tira les qualités pratiques qui font l'administrateur prévoyant, l'homme d'affaires ponctuel, mais de sa mère, qui avait fréquenté les romanciers et les poètes et qui rêva pour lui la gloire de Ronsard, il tenait une autre nature. On lui donna la plus belle éducation. Un précepteur fut choisi pour lui aux Carmes — Billettes, puis il fut mis en pension chez Frédéric Morel, doyen des lecteurs du roi.

Concurremment avec les leçons de ce maître, il suivit les cours de Valens au Collège Montaigu et de Nicolas Bourbon au Collège de Cluny. Il alla enfin faire sa philosophie au Collège de Lisieux. A la connaissance approfondie du grec et du latin, il ajouta « la connaissance assez exacte des langues italienne et espagnole » qu'il cultiva toute sa vie, comme les honnêtes gens de l'époque, et « eut pour l'histoire sa principale inclination. » Son portrait a été gravé par Nanteuil en 1655 et mis en tête de l'édition in-folio de *la Pucelle*. Voici la description qu'en fait Th. Gautier : « Le front est élevé, mais un peu large ; les extrémités des sourcils serrent de près l'angle externe des yeux... ; les paupières sont molles et diffuses, le regard est triste, un peu éteint. . ., le nez majestueux. . . Quant à la bouche, elle est très fine à la lèvre supérieure, plus grasse à l'inférieure... Une grande perruque... ample, ondoyante... Une petite calotte couvre le haut du crâne... Un manteau de couleur sombre se drape sur l'épaule avec noblesse et simplicité. »

Quant au moral, Chapelain s'est chargé lui-même de se décrire avec son habituelle et naïve bonne foi. « C'est un homme qui fait une profession exacte d'aimer la vertu

sans interest... Son genie modéré... s'est renfermé dans le dessin du Poème héroïque qui occupe sa vie... On passe volontiers par son avis pour la manière dont il se faut prendre a former le plan d'un ouvrage d'esprit, de quelque nature qu'il soyt... Son caractère est plutost de judicieux que de spirituel, surtout il est candide et comme il appuye toujours de son suffrage ce qui est veritablement bon, son courage et sa sincérité ne luy permettent jamais d'avoir de la complaisance pour ce quy ne l'est pas. »

D'abord précepteur du baron de Pec, dernier fils du marquis de Vardes, auquel il avait été présenté par l'évêque de Laon, Mgr de Sourdéac, Chapelain, par l'intermédiaire de Mgr de l'Aubespine, évêque d'Orléans, entra chez « le grand prevost, comme précepteur de MM. de la Trousse, ses fils », ainsi que nous l'apprend Tallemant. Il resta toujours l'ami de la famille et nous le voyons, par une lettre du 28 juillet 1635 adressée à M. de Lionne, recommander le second fils de son ancien élève, François le Hardy, sieur du Fay. Plus tard, il fut le maître de Mme de Sévigné, qui l'aimait beaucoup, tout en ne lui ménageant pas les critiques, notamment dans

une de ses lettres à Bussy. En 1632, le comte de Noailles offrit à Chapelain le secrétariat général de l'ambassade à Rome, à laquelle il venait d'être nommé ; mais, l'offre ayant été accompagnée de conditions humiliantes, il crut devoir la refuser: « ... Il se reservoit la liberté de me destituer et de me renvoyer, si mon service ne luy plaisoit pas ; il rayeròit le titre de secrétaire de l'ambassade sur toutes les lettres où il se trouveroit escrit, et il ne vouloit point que j'envoyasse de lettres qu'il n'eust vues..... » (Lettre de mai 1633). Tallemant a constaté en ces termes le refus de Chapelain : « Ce M. de Noailles lui ayant faict une brutalité, Chapelain le planta là, dont l'autre pensa enrager. » Maynard fut alors attaché à l'ambassade, « mais n'eut aucun titre officiel. » La même année, Chapelain entra en possession de la charge et du titre de Conseiller et secrétaire du Roy. Il fait allusion à cette nomination dans une lettre à Godeau du 20 octobre 1636. Il habitait alors chez M. Faroard, procureur du Parlement, une maison sise rue des Cinq-Diamants, près de Saint-Josse, qu'il occupa durant une grande partie de sa vie.

Chapelain eut de nombreux amis. Citons la Reine de Suède, qui lui envoya son

portrait; Mmes de Clermont d'Entraigues, mère et filles, auxquelles il envoyait en leur château de Mézières près Dreux, de fades épîtres, *Aux Aymables Bergères, Druydes, Célédée, Diane et Philis*. Reçu chez le duc de Longueville, il y devint rapidement non seulement le poète, mais presque le bibliothécaire, — car le duc Henry tenait de son aïeul du xve siècle, le duc Charles, l'amour des beaux livres, — et aussi l'ami. Dans sa lettre à Balzac du 20 octobre 1637, on constate la réelle affliction que lui causa la mort de la première femme du duc. Quant à la seconde, la spirituelle Anne-Geneviève de Bourbon, on connaît son mot, au moins malicieux, sur *la Pucelle* : « C'est parfaitement beau, mais mortellement ennuyeux. » Aurait-elle préféré par hasard à ces nobles alexandrins, qui vantaient l'ancêtre et le plus illustre représentant de la race, l'hebdomadaire Recueil Historique en dizains familiers de ce Loret auquel sa belle-fille servait à la fois de *Muze* et de trésorier payeur? Hôte de la Marquise de Rambouillet dont il fréquenta la chambre bleue, il y connut naturellement Julie d'Angennes, Montausier, Mme de Sévigny, qu'il appelle « ma très chère », Mlle Paulet à laquelle il dédia

sa fantaisie poétique *Recit de la belle Lionne au Ballet des Dieux*, longtemps attribué à Godeau et une *lettre* dans laquelle il badine sur sa passion : « Sa bouche n'est pas moins belle que ses yeux ; la blancheur de ses dents est digne de l'incarnat de ses lèvres. » (Lettre du 15 février 1637.) Car Chapelain ne dédaigne pas toujours la préciosité ambiante. Diraiton parties de la plume du grave critique des phrases telles que celles-ci (Lettre à Julie d'Angennes de novembre 1638) : « Glorieuse Julie, il y a trop longtemps que vous me souffrés en vostre cœur et que j'ay l'honneur d'approcher de vostre personne pour s'estonner que j'ay pris quelque teinture de vos perfections et que je sois devenu un peu sorcier dans la communication de la plus illustre enchanteresse du monde. » Il aima aussi Luillier ; Gassendi, dont le portrait ornait sa bibliothèque ; Bernier, qui lui avait rapporté de Perse « une escritoire » ; La Mothe le Vayer, que, dans une lettre à Balzac du 15 janvier 1637, il appelle en plaisantant *le suburbicaire*, par allusion à son logement aux portes de Paris, dans le faubourg Saint-Michel ; Ménage, qui devait revoir *sa Pucelle ;* Patru, son confident ; Mlle de

Scudéry qui a tracé de lui, sous le pseudonyme d'Aristhée, le portrait suivant dans le *Grand Cyrus* : « ... Il a l'asme grande, génereuse, reconnaissante, de l'amour pour une veritable gloire, une bonté infinie, de la tendresse pour ses amis et une solide passion pour la vertu... Je ne pense pas qu'on puisse trouver un esprit plus esclairé, plus grand, ni plus eslevé, ni dont le sçavoir soit plus universel que le sien... Il parle de la poësie comme s'il avait instruit les Muses, au lieu d'avoir été instruit par elles... Il parle juste, il parle eloquemment, il parle sans affectation et il parle pourtant avec force... Aristhée n'a pas une vertu sévère, ni un savoir audacieux qui luy fasse mespriser la conversation des femmes ; au contraire, il s'y plaist extrêmement et passe aussi agréablement les après-dînées toutes entières a parler de bagatelles que s'il ne savait parler d'autre chose... Nous n'avons point de prince ni de princesse quy ne croie se faire honneur en l'honorant, et quy ne le traite avec beaucoup de civilité... Il n'est pas un homme ordinaire et ne contribue pas peu a rendre la société du palais de Cleomire fort agréable... » On voit par là le haut rang que tenait Chapelain dans les salons

de la rue Saint-Thomas du Louvre où son nom de précieux était Crisante. Le Cardinal de Retz lui reconnaît de l'esprit et il était d'ailleurs « le plus honneste homme du monde, allant au-devant des occasions d'obliger, ami sincère et effectif, plein de politesse et de mesure, fait pour plaire esgalement à la cour et la ville..... » De hautes et sérieuses qualités le distinguaient donc. « Il nous faut, écrivait-il à Balzac, affermir l'esprit contre tout ce qui peut nous venir de sinistre et estudier la misère et la mort de sy bonne heure que nous les recevions, s'il le faut, en gens de cœur et de raison. Et vous m'en croirez, s'il vous plaist, qu'il y a longtemps que je suis près de ce costé-là, et que ny l'une ni l'autre de ces deux grandes espreuves ne me trouveront lasche ni abattu. » (Lettre du 7 décembre 1636.) Le seul défaut qu'on lui a reproché dans sa vie privée est une extrême parcimonie : c'est du moins ce que nous assurent Segrais et le *Menagiana* ; et aussi « son peu de recherche dans sa parure qui le rendait un personnage fort peu dameret. » N'en croyons qu'à moitié ces témoignages et ceux de Furetière, de Boileau et de la juvénile société en commandite spirituelle qui a écrit *Chapelain decoëffé*

et *la Metamorphose de la Perruque de Chapelain en comète*, et reconnaissons que pour un ladre, un vilain, un fesse-mathieu, il perdit avec bien de la résignation 1200 francs de rente : « J'ay reçeu le choq de M. de Buillon dans les douze cent livres de rente qu'il m'a osté comme une *vis major* que la puissance humaine tasche en vain d'éviter... » (Lettre du 25 février 1635) ; et qu'il obligea souvent de sa bourse des amis, notamment le marquis de Flamarens et la marquise de Rambouillet à laquelle il ne prêta pas moins de trente mille livres. Il était du reste « le mieux renté de tous les beaux esprits », tenant de Richelieu une pension de mille écus qu'il toucha à partir de juin 1634, comme l'indique sa lettre adressée en cette date au Cardinal ; une autre pension du duc de Longueville ; possédant un magnifique mobilier dont nous pouvons juger par les dispositions qu'il prit dans son Testament au sujet de la bibliothèque : « Nous choisissons pour garde de ladite bibliothèque notre petit-neveu, Claude Ménard, dit l'Abbé, comme n'ayant d'autre profession que les lettres, et estant engagé à garder toute sa vie le célibat, sans que les soins ny les suites du mariage le puissent des-

tourner de cette occupation quy veut un homme entier. » Voici, d'après la même pièce, de quoi se composait la bibliothèque en question : « Nostre portraict peint en huile et celuy de feu M. Gassendi, avec celui de la Sérénissime Reyne de Suède dont elle m'a honoré ; nostre grande escritoire d'ebène, nostre petite escritoire persanne, nostre grand bureau a armoires, nostre chandelier de bois de poirier noir a verrière verte et nostre grand telescope avec son pied et sa gouttière où il s'emboeste et se couche pour observer le ciel, nos deux anciens fauteuils de tapisserie a fleurs et nos six sieges ployans anciens de mesme. .... les tablettes pour ranger les livres et les rideaux de taffetas verd pour leur conservation. »

Le 13 septembre 1673, Chapelain eut, comme nous l'apprend Mme de Sévigny, « une manière d'apoplexie qui l'empeschoit de parler. Il se confessa en serrant la main et fut dans sa chaise comme une statue. » Il mourut le 22 février 1674. C'était une mort digne de Conrart.

II

Le Poète

Avant d'étudier *la Pucelle*, il convient de constater que Chapelain eut, comme poète, une grande célébrité. Quelques-unes de ses pièces sont encore connues. J'ai parlé de celles à Mlle Paulet; il faut y ajouter l'*Ode au Cardinal Richelieu*, dans laquelle on trouve de beaux endroits. Elle se compose de trente strophes de dix vers et a été reproduite dans les *Nouvelles Œuvres des sieurs Godeau, Chapelain, Habert*... (chez R. Bertaut, 1633, in-8°, p. 24). Richelieu y demanda quelques retouches, d'après Chapelain lui-même (Lettre à Boisrobert de mai 1633) : « Il m'est extraordinairement glorieux d'avoir eu son approbation en la plus grande partie, mais je suis beaucoup plus touché de l'honneur qu'il m'a fait par sa reprehension que par celuy que je reçois de ses éloges... » Tallemant qui reconnaît que « c'est une des plus belles odes de notre langue » quoiqu'il y trouve « trop de raison, trop de sagesse », cite Arnauld et quelques autres amis qui « firent faire du

changement a cette pièce »; et Boileau confesse que « Chapelain fit autrefois une assez belle ode. » Il est vrai qu'à son dire c'est « on ne sait comment » qu'il a écrit des vers tels que ceux-ci :

De quelque insupportable injure
Que ton renom soyt attaqué,
Il ne sauroit estre offusqué.
Sa lumière en est toujours pure.
Dans un paisible mouvement,
Tu t'eslèves au firmament,
Et laisses contre toy murmurer cette terre.
Ainsi le haut Olympe a son pied sablonneux
Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre
Et garde son sommet tranquille et lumineux.

La même année, Chapelain écrivait pour la *Guirlande de Julie* « une des premières fleurs », suivant Tallemant, la *Couronne Impériale*, ingénieuse allusion à la passion qu'à l'Hôtel de Rambouillet on prêtait en plaisantant à la future Mme de Montausier pour le roi Gustave-Adolphe. Il l'apprécie lui-même ainsi dans une lettre du 9 septembre 1633 au comte de Fiesque : « C'est un long madrigal que j'ay esté obligé de faire pour vostre illustre cousine Mlle de Rambouillet. » En 1646, il écrivait l'*Ode pour Monseigneur le Duc d'Anguien* après la victoire de Nordlingen, et rééditait l'*Ode*

pour la Naissance de Monseigneur le Comte Dunois, faite en 1634, lors d'une grossesse précédente de Mme de Longueville. L'enfant vint à mourir et les vers reservirent le 12 janvier 1646. Citons encore *le Tombeau de M. le Duc de Rohan*, dont le dernier tiercet ne manque pas de grandeur :

Mais non ! Pour estre mort je ne leur manque pas :
Mon ombre couvre encore l'Italie et la France,
Et l'Espagne me craint mesme après mon trépas.

Venons-en maintenant à ce poème épique que tant de gens ont essayé de tuer sous le ridicule. Je vais l'étudier avec une absence complète de parti-pris et en commençant par enregistrer fidèlement toutes les critiques qui lui ont été adressées.

Nul ne fut plus sévère que Boileau. Il reprocha aux vers de Chapelain d'être « durs et forcés », d'être « enflés d'épithètes », de manquer « de force et de grâce »; il imita son *faire* dans une épigramme célèbre ; il applaudit Linière qui avait donné le signal des plaisanteries contre *la Pucelle* ; il railla les espérances fondées sur ce poème avant sa parution et la chute qui les avait suivies :

Son livre en paraissant dement tous les flatteurs.

Et ce ne sont point là des boutades de

satirique. Boileau critique n'est pas moins dur que Boileau gouailleur imposant à ses amis de lire par forme de pénitence une page de *la Pucelle*. Dans *les Héros de Roman*, après avoir cité le couplet de Chapelain qui commence ainsi :

O grand prince, que grand dès cette heure, j'ap-
[pelle...

Boileau fait demander à Pluton « sy c'est la du bas-breton ou de l'allemand. » Racine, dans une lettre à Boileau du 21 mai 1692, datée du camp de Gévriet, où le poète jouait à l'historiographe à cheval, raconte à son ami qu'il vient d'assister à une revue qui a duré fort longuement, et il ajoute : « Elle m'a paru... pardonnez-moi cette espèce de blasphème, plus lassanle que *la Pucelle*. » Le grand Arnauld écrit de Bruxelles, le 5 mai 1694, à Charles Perrault ; il lui déclare que, à propos de Chapelain, Boileau n'a pas outrepassé les droits légitimes de la critique, et cette opinion prend de la valeur de l'amitié de Chapelain et d'Arnauld ; Boileau a eu raison d'avancer « que M. Chapelain, quoique d'ailleurs honneste, civil et officieux, n'est pas un fort bon poète », et, pour prouver son dire, Arnauld cite ces quatre vers sur la belle Agnès :

On voit, hors des deux bouts de ses deux courtes [manches,
Sortir a descouvert deux mains longues et blanches,
Dont les doigts inegaux, mais tout ronds et menus,
Imitent l'embonpoint des bras ronds et charnus.

Il y en a assez, reconnaissons-le, pour dépoétiser une héroïne et enterrer un poète. C'est l'opinion de Saint-Evremond que j'ai citée ; celle aussi de Voltaire : dans son *Invocation* en tête de sa *Pucelle*, ce dernier s'adresse à son prédécesseur :

O Chapelain, toi dont le violon
De discordante et gothique mémoire
Sous un archet maudit par Apollon
D'un ton si dur a raclé son histoire... ;

et, pour enfoncer le fer dans la plaie, Voltaire ajoute en note : « Tous les doctes savent qu'il y eut du temps du Cardinal de Richelieu un Chapelain, auteur d'un fameux poème de *la Pucelle*, dans lequel, à ce que dit Boileau,

Il fit de méchants vers, douze fois douze cents.

Boileau ne savait pas que ce grand homme en fit douze fois vingt-quatre cents, mais que, par discrétion, il n'en fit imprimer que la moitié... » Dans *le Temple du Goût*, la critique laisse Lamothe-Oudart quel-

que temps entre Perrault et Chapelain qui assiégeaient la porte depuis cinquante ans en criant contre Virgile. Voltaire tient évidemment à cette idée ; car, dans une lettre à Jacob Vernet du mois de septembre 1753, il note : « Quiconque écrit en vers doit écrire en beaux vers, ou ne sera point lu. Les poètes ne réussissent que par les beautés de détail. Sans cela, Virgile et Chapelain..... seroient égaux. » Enfin, dans les *Petits sommaires de ses pièces* qui font suite à la *Vie de Molière*, Voltaire déclare encore que « Chapelain est le plus mauvais poète qui ait jamais été... »

Le XVII[e] siècle n'a pas toujours été de l'avis de Boileau. Dans un des *Recueils* de Sercy de 1658, on peut relever jusqu'à trois pièces qui vantent à fond l'œuvre de Chapelain. L'une d'elles, signée des initiales J. D. S., affirme que

Il n'est point sur Parnasse une fille mieux faite,
Et cette beauté parfaite
Sur les autres beautés l'emportera toujours... ;

Testu Mauroy déclare que

Du fameux Chapelain la gloire est immortelle ;

et un anonyme lance un sonnet impréca-

toire et burlesque « contre ceux qui parlent mal de la Pucelle de Chapelain », et dont voici le premier quatrain :

Puisse l'esprit malicieux
Qui parle mal de *la Pucelle*
Avoir toujours l'œil chassieux
Et sentir le bouc sous l'aisselle.

Quant à Huet, il juge ainsi le poème : « Nos qui totum Capellani opus perlegimus, pro certo possumus asseverare, suo illud non fuisse cariturum honore, meritisque laudibus, si melioribus temporibus, aut inter robustoria et aequioria ingenia exstitisset. » D'ailleurs, à en croire Camusat, « tous les gens de lettres de ce temps-là parlaient de *la Pucelle* comme d'un ouvrage qui devait égaler l'*Iliade et l'Enéide* et quelque écrivain lui appliqua le *Nescio quid majus nascitur Iliade.* »

De notre temps, la querelle s'est rouverte, et c'est ainsi que la résume dogmatiquement F. Brunetière dans une *Note* de son édition classique de Boileau : « Peut-être est-ce le lieu de dire deux mots de cette *Pucelle* dont on s'est avisé, voilà quelques années, de publier les douze derniers chants, et plus récemment de donner une édition complète. Il n'y a donc rien de

plus pédantesque, ni de plus ennuyeux, quoi qu'on veuille dire, et je ne vois pas où tend cette espèce de réhabilitation paradoxale qu'un écrivain ou un critique en entreprennent de loin en loin. Mais ce qu'il y a de plus plaisant, c'est que ceux qui se livrent à ce jeu d'esprit sont les mêmes que semble importuner la gloire de Corneille ou celle de Racine. »

Ce poème fut l'œuvre capitale de la vie de Chapelain. Il avait vingt-neuf ans quand il en prit l'idée et « avait plus de trente-quatre ans quand il commença à en écrire un vers. » Le 1er septembre 1636, — il avait quarante et un an, — l'œuvre était peu avancée encore, comme le montre la lettre de Chapelain à Goffridi, secrétaire du duc de Parme à Plaisance. « Quant a ce quy regarde ma *Pucelle*, je vous diray qu'a peine est-elle esclose, a peine a-t-elle rien de formé. Elle a la crainte des filles, l'inexpérience de l'asge et les imperfections du sexe, sy bien qu'a moins d'une douzaine d'années pour s'enhardir et se façonner, elle ne se tiendra pas digne de paroistre, je ne dis pas devant un sy grand prince et sy habilé que le vostre, mais devant le moindre des hommes... » Le 29 mars 1637, dans une lettre à Balzac, nous apprenons

que « *la Pucelle* languit et est sy mal ajustée qu'elle n'ose paroistre encore, et l'on ne la voit encore que par surprise ou par force en son cabinet et en son deshabillé... »; au mois d'avril, Chapelain écrit à un inconnu, M. de la Picardière, que vers les (—) heure (jour en blanc) « il doit lire le 1er livre de *la Pucelle* a Mme la Marquise de Rambouillet... C'est un banquet philosophique auquel je ne condamne personne que vous, les autres s'y sont conviés d'eux-mêmes et m'ont obligé a le leur donner... »; le 14 mai, il fait savoir au duc de Longueville, qui vient de prendre Saint-Amour, qu'il « ne quitte *la Pucelle* de la main que par force et lorsque sa faible santé ou ses violentes affaires la luy arrachent », et lui promet une « coppie du 1er livre », en le conjurant « de le tenir sous la clef... le peril est trop visible qu'on n'en tirast de coppies et qu'on ne l'imprimast imparfait... »; le 28 mai, il annonce à l'abbé de Bourzéis qu'il fera une lecture de son œuvre à l'Hôtel Liancourt le 27 octobre. Ce même jour, il en rend compte à Arnauld d'Andilly : « J'ay lu aujourd'huy a Monsieur le Mareschal de Brezé le 1er livre de *la Pucelle*, Porchères present. Il m'a tesmoigné toujours beaucoup d'estime, mais c'est peut-estre civilité. »

Le lendemain, il écrit encore au même : « Mardy, je dois aller lire le 2e livre »; le 12 février 1638, il informe Godeau : « Je suis assez empesché après ma *Pucelle*... je vais commencer le 4e livre et j'espère l'avoir achevé vers la fin de l'esté, sy les nouvelles publicques ne me tarissent, car je vous avoue ma faiblesse, que je suis gay ou triste, fecond ou stérile, selon les bons ou les mauvais succès de ma patrie. » Le 9 mai, il a fait une nouvelle lecture « devant Mme de Longueville, Mme de Sablé, Mlle du Vigean, Mlle de Bourbon qui l'ont payé de complimens fort obligeans et ont desiré voir la suite (Lettre à Montausier); et, le 27 du même mois, il expédie son premier chant à Mme de Longueville et lui promet l'envoi prochain des deux suivants.

Il s'adressa, pour parachever cette œuvre, à tous ceux qui pouvaient, d'une façon quelconque, aider à la composition. Ainsi il demanda des renseignements techniques au Comte de Guiche (6 juin 1634) : « Je recevray vos ordres comme de mon genéral, et n'executeray rien que ce que j'auray recueilli de vostre bouche. Les pensées et les termes seront de vous. Je ne leur presteray que la rime... » Il discuta avec Balzac (1er septembre 1634), et céda à ses critiques,

effaçant « les mots d'affaires que Balzac ne conseilloit pas d'employer. » Il fit revoir son manuscrit par d'Andilly : « Je ne dois pas craindre vos censures, puisque vous me voulés assez de bien pour me refaire les choses que vous aurez condamné » (Lettre du 28 août 1634). Il souhaita la venue de Maynard « afin de le supplier que sa *Pucelle* reçut deux coups de peigne de sa main et qu'il l'aydat a la farder » (Lettre du 28 avril 1638). Il remercia, le 27 août, le duc de Longueville « des judicieux advis qu'il luy avait plu le despartir » et s'engagea à « suyvre exactement dans la correction le sentiment qu'il a jugé le meilleur. » Richelieu lui-même corrigea quelques vers de sa main : « Le charitable soin, écrit Chapelain à Boisrobert, le 27 janvier 1637, qu'il a pleu a Son Eminence d'en prendre, et les pretieux caractères avec lesquels il a daigné en marquer les deffauts, au lieu de l'enlaidir, la rendent plus belle a ma veue, et je descouvre desja par avance les grâces qu'elle aura lorsque je l'auray rajustée suivant les inspirations d'un si grand genie. » En dépit de toutes ces précautions, — et peut-être à cause, — et malgré cette auguste collaboration, — d'Andilly déclarait « qu'il avoit peu de confiance dans le succès

de l'ouvrage », et aurait même avec Le Maistre « conseillé a l'auteur de ne pas en risquer la publication. » Mais telle n'était point l'opinion générale à son époque, et plus d'un voulait voir dans *la Pucelle* ce que l'on appelait avec emphase « le plus beau monument de l'esprit humain. » Outre les preuves que j'en ai déjà données, nous trouvons dans l'*Ombre de la Demoiselle de Gournay* les pages 1180-83 consacrées à relater les diverses pièces composées à la louange du nouveau poème. De plus le Comte d'Etlan, Louis d'Epinay, fils du maréchal de Saint-Luc, faisait en vers l'éloge de *la Pucelle ;* et Chapelain y répondit par une *Poésie* reconnaissante et une *Lettre* enthousiaste, le 19 janvier 1635. Il est vrai que cette date nous marque bien plus de confiance de la part des admirateurs que de critique informée.

Issu de la *Franciade* de Ronsard, le poème dont nous nous occupons eut la même fortune. Les douze premiers chants, — les seuls qu'ait connus Boileau, — parurent en 1656, et leur insuccès empêcha Chapelain d'en publier la suite. Examinons l'œuvre et nous verrons peut-être qu'elle ne mérite ni l'excès d'honneur que lui ont fait certains apologistes, ni l'indignité sous

laquelle quelques critiques l'ont dédaigneusement écrasée. Sans tenter la paradoxale réhabilitation dont a parlé Brunetière, sans vouloir en quoi que ce soit comparer la tentative épique de notre écrivain aux perfections tragiques de Corneille et de Racine, il me paraît que les qualités de tout premier ordre dont était doué Chapelain ont fait de *la Pucelle* une œuvre fort intéressante. « Il possédait, à défaut du génie de la poésie, tous les secrets de la poétique que peuvent révéler à un esprit bien fait une vaste lecture et une étude assidue. » Ajoutons que le sujet était parfaitement choisi : au lieu de suivre Homère sur son terrain et d'esayer de nous captiver par les ruses de quelque Ulysse ou la colère de quelque Achille,

Admirable matière à mettre en vers latins,

et aussi en poème épique, Chapelain hardiment prenait une pastoure pour héroïne de son épopée, sentant bien la témérité de ce choix qu'il se croyait tenu de justifier par les exemples d'Arria, d'Epicharis, de Thomyris, de Zénobie, et autres femmes célèbres de cette antiquité classique dont les entraves ligottaient toute notre école du XVIIe siècle. Mais était-il donc besoin de

justification? « Dans ce sujet se rencontraient toutes les conditions de l'épopée, un merveilleux universellement accepté comme au temps d'Homère, mais mille fois plus grand et plus saint, la naïveté des vieux âges, une action simple et une à travers des épisodes variés et brillants, une fin tragique et sublime, les scènes les plus différentes, la Lorraine, la Loire, la Normandie, deux grandes nations aux prises, des paysans, des guerriers, des princes, toujours et partout notre chère France, notre religion, nos malheurs, notre constance, notre courage, nos désastres, notre victoire. » Lisez la longue analyse magistralement faite par Guizot si la lecture de l'œuvre vous déplaît et vous verrez que Chapelain fut un symboliste. « Dévoiler la secrète justification du mot *symbolisme*, je ne le saurais. Je ne suis ni théoricien, ni devin. On m'a dit que dans *Sixtine* j'avais fait du symbolisme, je ne m'en serais jamais douté. » Ainsi parlait M. Remy de Gourmont qui fut un des apôtres, inconscient à l'en croire, mais hautement revendiqué, « d'une grandiloquente école en marche avec l'Art vers le Trône de Perfection. » Donc, le père de *la Pucelle* ancêtre de MM. Remacle et Mœterlinck,

n'est-ce pas de quoi faire pousser des haros à tous les écrivains qui vibrèrent jadis à la lecture du *Pélerin passionné* et à M. Jean Moréas, le parrain affiché de cette école. Et pourtant, si le symbolisme est le mélange des objets qui ont éveillé nos sentiments et de notre âme en une fiction ; s'il est, pour emprunter une définition à un des officiers enrôlés jadis sous sa bannière, M. Henry de Régnier, « la fuite..... bien loin de l'Art des contingences, c'est-à-dire des accidents de milieu et d'époque », qu'est-ce qui répondra mieux à cette formule que les phrases par lesquelles l'auteur de *Jeanne d'Arc ou la France délivrée* nous peint son héroïne? « C'est la Grâce dont il a pleu a Dieu d'armer et de fortifier le bras qui soutenoit l'Estat... C'est l'Intelligence quy assiste efficacement le comte de Dunois dans l'entreprise qu'il s'estoit proposée de delivrer la France de la tyrannie des Anglois... » Voilà le symbole dégagé ; voilà la fibre nationale ; voilà la véritable originalité du poème. Et le symbole est si bien dans la pensée de Chapelain qu'il tient à nous aviser encore « qu'il ne veut pas nous priver du sens allegorique par lequel la poësie est faicte l'un des principaux instruments de l'archi-

tectonique. » Cette obscurité même des termes me paraît comme une marque du symbolisme; car Stéphane Mallarmé faisait aussi « résider la poésie dans l'énigme » et nous transformait en autant de sphinx, — ce qui ne laisse pas d'être assez agréable pour l'amour-propre des lecteurs que nous sommes, et commode pour les écrivains qu'ils sont, — accroupis en des poses hiératiques. En outre, le symbole n'est qu'abstraction, et Chapelain n'a eu garde de n'en pas tenir compte. Dans son œuvre, en effet, « le roy Charles est la volonté maistresse absolue et portée au bien par nature, mais facile a porter au mal sous l'apparence du bien; l'Anglois et le Bourguingnon..., les divers transports de l'appetit irascible qui altèrent l'empire legitime de la volonté; Amauri et Agnès, les differens mouvemens de l'esprit concupiscible...; Dunois....., la vertu quy a ses racines dans la volonté quy maintient les semences de la justice quy sont en elle et quy combat toujours pour l'affranchir de la tyranie des passions. » J'en passe, et non des plus mauvais. Enfin Jeanne, la glorieuse Pucelle, c'est le personnage Ame, symbole de délivrance des désastres passés qui doit, chaque fois que sont

menacées nos frontières, réveiller le patriotisme sommeillant; c'est l'esprit de nationalité deviné, pressenti, entrevu par le poète qui devançait ainsi son époque; Jeanne, c'est le symbole qui déploie, pour ainsi parler, devant nos regards espérants les pages invécues de la victoire future et certaine : « Toi, lui dit-on, dont le bras est est le bras de la France », tu dois,

...Parlant aux soldats d'une voix plus qu'humaine,

ici, soulever

Tout ce que les François ont de guerrieres asmes;

là, rendre

A la France l'honneur, au Roy la roïauté;

là encore, conseiller après la valeur dans la lutte la prudence, sa nécessaire alliée :

Le courage françois ayde moins qu'il ne nuyt,
Si par le jugement son effort n'est conduit.

Qu'importe la déroute présente ? L'avenir est gros de promesses, et le relèvement vient à son heure du travail persévérant,

Quy toujours rejetté, toujours remonte en haut.

Aussi, sur la route de cette Vierge, qui symbolise l'espoir d'abord, puis la délivrance, quel enthousiasme de la part de ces braves gens qui

Veulent de tout leur sang payer leur liberté !

Elle entre dans Orléans qu'elle a sauvé et alors

Bien heureux quy la voit, plus heureux qui la tou-
[che.
On la presse, et Dunois, à peine, en s'efforçant,
Du peuple transporté contient le flot puissant !

Pour fuir les accidents de milieu et d'époque, Chapelain a même parfois faussé l'histoire. On sait la réponse de Jeanne à Dunois : « J'ay accompli ce que Dieu m'avoit commandé... Je voudrois qu'il luy plust me faire ramener a mes pere et mere... », paroles rapportées par les *Chroniques* et prononcées par la Pucelle à Crespy-en-Valois, au milieu même de ces ovations dont elle était l'objet de la part des populations. Pour éviter ce que ces mots peuvent tenir de déconfort, le poète s'est réfugié dans le monde surnaturel, et c'est l'Enfer tout entier conjuré contre l'héroïne

qui seul a pu arrêter momentanément la mission providentielle dont elle était chargée.

M. E. de Molènes, appréciant avec tendresse le poème dont il s'est fait l'habile éditeur, s'exprime de la sorte : « La partie descriptive contraste habilement avec le tumulte à tout instant renouvelé de l'action. Le poète s'entend au mieux à peindre le paysage ; il en sait la grâce, la fraîcheur, la richesse et la majesté. Les figures de femme, au second plan, sont également l'objet d'un soin extrême. Leur ajustement est un peu précieux peut-être, et leur souriante vision entretient la clarté dans ce sombre tableau... Il est peu d'ouvrages offrant un tel mélange d'éléments décoratifs et de matières prodigieusement assemblées, avec un art inégal sans doute, mais toujours plein d'élévation... La polymorphie de la langue, sans rien perdre du côté des Grecs et des Latins, sans rien épargner de l'emphase espagnole et du clinquant italien, va de Ronsard à Corneille, en passant par l'Hôtel de Rambouillet... » Ce ne sont point là éloges minces, et ils ont le mérite d'être exacts, avec cet avantage de renforcer le système de Brunetière qui, en établissant la filiation

du symbolisme actuel, y a vu une sorte de renaissance poétique tendant à nous ramener à la strophe de Ronsard. Il est évident, en effet, que les vers des maîtres-ouvriers de cette école, — ceux de Verlaine par exemple, — sont pleins, beaux et rythmiques, comme ils s'en flattent. Leur langue et celle de Chapelain ont les mêmes déliquescences précieuses : neigeuses montagnes, sources ondeuses, blanches bergeries, rousses vacheries, rapineuse engeance, oiseaux ramageurs, façons tenteresses, saveurs larronneuses, etc. Cette renaissance donc a pu nous ramener, avec la strophe éclatante de Ronsard et ses mètres inusités, à la langue doucement torturée et à l'idée maîtresse qui préside à l'œuvre de Chapelain, le symbolisme, puisqu'il faut l'appeler par son nom ; à moins qu'on ne veuille que Chapelain ait fait du symbolisme comme M. de Gourmont, son descendant, ou comme son contemporain immortel, Monsieur Jourdain, faisait de la prose, ... sans le savoir.

Mais peut-être la fureur de Boileau s'expliquait-elle en partie par la fameuse et jamais résolue question de ce merveilleux chrétien qui si longtemps divisa les esprits en cette époque où la littérature

tenait la première place, où la Querelle des Sonnets prenait une capitale importance et où notre Saint-Evremond justifiait Chapelain, sans le nommer et peut-être sans y même songer.

III

Le Critique

Si Chapelain fut discuté comme poète et raillé pour son « fatras » dans lequel, de-ci de-là, on rencontre « un vers noble », il jouit, en qualité de critique, d'une très haute et très légitime influence. Son début date de la fondation de l'Académie. Très estimé de Richelieu, avec lequel il avait collaboré, notamment pour *la Comedie des Tuileries*, représentée à l'Arsenal, le 4 mars 1635, devant Anne d'Autriche ; tenant la tète du groupe de lettrés dont la réunion avait lieu chez Conrart, ce fut lui que le Cardinal chargea de rédiger les statuts, qui sont d'ailleurs depuis restés les mêmes, de la Compagnie que désira créer son tyrannique patronage. Chapelain dut intervenir avec toute la diplomatie dont il était capable, et avec l'autorité de son nom, pour recueillir les adhésions et tracer le programme des travaux à accomplir. Il ne faillit pas à cette tâche. Dans une lettre à Balzac du 26 mars 1634, il déclare « qu'il ne luy seroit pas bien seant d'estre de ce

corps et de ne pas contribuer a sa perfection de tout ce qui seroit a sa puissance. » Ce ne furent point de vaines paroles. Dans la deuxième séance de l'Académie, le 20 mars 1634, il « insista sur la necessité de travailler a la pureté de nostre langue et de la rendre capable de la plus haute eloquence. » Sept jours plus tard, dans la troisième réunion, il fut chargé par ses confrères « de dresser le plan du *Dictionnaire* et de *la Grammaire* qu'il leur avoit conseillé de preparer. » Peu après, il rédigea les *Sentimens de l'Academie françoise sur la Tragi-Comedie du Cid*, qui donnèrent à peu près raison à Corneille et au public enthousiasmé contre Richelieu et la cabale. Cette dissertation est plus encore qu'un acte d'indépendance et de justice. Elle marque le premier pas de la critique raisonnée s'attachant à une œuvre française, dans une époque où peu de règles fixes existaient, grâce auxquelles on peut raisonnablement avoir du goût. Elle tient compte sans emballement et sans parti-pris, à une heure où les deux choses ne paraissaient que trop de mise, des défauts indiscutables et aussi des qualités de premier ordre de la tragi-comédie en vogue. Je n'en veux pour preuve que la conclusion :

« Encore que le sujet du *Cid* ne soyt pas bon, qu'il pèche dans son denouement, qu'il soyt chargé d'episodes inutiles, que la bienseance y manque en beaucoup de lieux, aussy bien que la bonne disposition du theastre et qu'il y ait beaucoup de vers bas et de façons de parler impures ; néanmoins la naïveté et la véhemence de ses passions, la force et la delicatesse de plusieurs de ses pensées, et cet agréement inexplicable qui se mesle dans tous ses desfauts luy ont acquis un rang considerable entre les Poèmes françois de ce genre quy ont le plus donné de satisfaction. » Chapelain prouvait ainsi ce que sera contraint d'avouer Voltaire, — qui, nous l'avons dit, n'a pourtant pas grande tendresse pour lui, — qu'il avait « de l'érudition et de la critique » et « ce bon sens » aiguisé qu'avec tant d'autres a constaté le Cardinal de Retz. Ces qualités réelles, nous les trouvons au plein jour dans deux brochures que je vais rapidement étudier.

En tête de *l'Adone* de Marino, Chapelain imprima (1633) un *Discours à M. Favereau, Conseiller du Roy*, qui traite du poème épique. Ce Favereau, petit-fils d'Etienne Pasquier, que Chapelain

appelle « notre ami de Cognac », était un des plus avisés collectionneurs du XVIIe siècle. Guy Patin nous le fait connaître comme « un bon et sçavant poète et fort honneste homme. » L'abbé de Marolles lui prête de l'esprit « en tout ce qu'il faisoit. » *La Gazette* enregistre ainsi sa mort dans son numéro du 12 juin 1638 : « Le 28e du passé, mourut icy le sieur Favereau, Conseiller a la Cour des Aydes, homme de grande integrité et doctrine, surtout en la poësie. » Il était donc bien qualifié pour recevoir l'œuvre critique de Chapelain.

« Ce discours, dit Guizot, est un monument curieux de la critique à cette époque : quelques idées raisonnables, mais puisées sous forme de citations dans les livres des anciens, noyées dans une foule de divisions et de subdivisions arbitraires, exprimées dans un français presque inintelligible et dont la barbarie gauloise semble rappeler le style de notaire. » Mais Victor Cousin prend la chose d'un autre biais : « Ce discours sur le poème épique annonçait un critique éminent... C'était là sa vocation et son génie. Il avait toutes les qualités du vrai critique, la passion désintéressée des lettres, des connaissances étendues, du jugement, de l'ordre, de la

méthode... Mille fois au-dessus des La Mesnardière, des d'Aubignac, aveuglément asservis à cette malheureuse poétique d'Aristote étrangère à nos mœurs et à nos idées... Chapelain ne rejette pas l'autorité d'Aristote, mais il en use très discrètement, et c'est d'ordinaire à la raison qu'il en appelle... » Et Th. Gautier, qui n'a pas ménagé ses sarcasmes à Chapelain poète, renchérit au sujet de l'effet produit : « Cette *Préface* fit grand bruit parmi les savants et les gens du monde, et ce fut elle qui commença la réputation de Chapelain qui, dès lors, passa pour grand connaisseur et devint l'arbitre souverain pour les choses de goût. » Sa conscience indiscutée le servait aussi bien. On se rappelle la *discrétion* qu'il y eut entre Chapelain et Saint-Amant au sujet du nombre des *Stances* de *l'Adone* et que précise une lettre du mois de novembre 1634.

Dans la *Lecture des Vieux Romans*, Chapelain et ses interlocuteurs soulèvent la grande question du merveilleux dans l'épopée, que Boileau a traitée. Il est curieux de comparer ses idées à celles de Despréaux quand tous deux parlent de *la Jérusalem délivrée* du Tasse. On sait les vers de *l'Art Poétique* :

De la foy d'un chrétien les mysteres terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles.
Le Tasse, dira-t-on, l'a faict avec succès,
Je ne veux point ici lui faire son procès...

Chapelain, tout au contraire, veut « poétiser a la chretienne sans passer par ce chemin battu de la magie. » Milton lui donnait raison en défendant cette théorie par une géniale pratique; Corneille montrait dans *Polyeucte* ce que peut rendre la poétique chrétienne ; dans *A propos de théâtre*, J.-J. Weiss a traité à fond la question que Chateaubriand, dans *les Martyrs*, avait mise en œuvre; et Gœthe me paraît, sans entrer ici dans la discussion, avoir jugé quand il a écrit: « Nos esthétiques parlent beaucoup de sujets poétiques ou antipoétiques... Il n'y a pas de sujet qui n'ait sa poésie ; c'est à l'écrivain à savoir l'y trouver... »

Dans son même ouvrage sur les Romans, Chapelain, reprenant ses réserves contre les Anciens, déjà faites dans la Préface de *la Pucelle*, se range du parti des Modernes, et attaque Homère que Sarrazin ravi déclare « bien étrillé » au sujet des épisodes des IVe, V^e^ et XXIe chants de l'Iliade: « Songez un peu, je vous prie, comment se presente a l'idée du lecteur raisonnable ce

partage et cette opposition des puissances célestes, cette blessure de Mars et de Venus par un homme mortel, ce Vulcain quy brusle le Scamandre, ce Neptune et cet Apollon quy servent de manœuvres à l'atelier des murs de Troie : et jugez en vostre conscience, sy l'allegorie la plus subtile peut satisfaire la raison offencée par de telles absurdités. » La route était ouverte à Charles Perrault qui reproduisait cette argumentation, en 1683, dans son *Dialogue d'Esope et d'Homère*. La restriction au blâme vient ensuite, encore est-ce celle d'un érudit : « Je respecte neanmoins l'antiquité d'Homère et reconnois ingenuement que, dans le detail de ses ouvrages, il y a des semences d'astronomie, de géographie, d'art oratoire et de philosophie mesme quy tesmoignent de l'excellence de sa doctrine... »

Chapelain a un goût très marqué et très informé pour nos vieux Romans qu'il possède à merveille, dans une époque où Boileau affecte tant de dédain ignare et connaît si mal nos origines littéraires. Il sait *la Table ronde* qu'il dit n'être autre chose « qu'un ordre pareil a celuy de la Jarretière » et les cycles de Merlin, d'Artus, de Perceforêt. Pour *Lancelot*, il assure

« que c'est une représentation naifve et s'il faut ainsy dire une histoire certaine et exacte des mœurs qui regnoient dans les cours d'alors. » Enfin voyez cette appréciation à propos d'Aristote qu'il traite assez cavalièrement: « Sy Aristote revenoit et qu'il se mit en tête de trouver une matière d'Art poétique en *Lancelot*, je ne doute point qu'il n'y reussit aussy bien qu'en l'*Iliade* et *l'Odyssée*, et que son esprit ou son autorité ne suppleast facilement aux inconveniens qui pourroient s'y rencontrer. »

Mais c'est surtout dans ses *Lettres* que le critique se révèle, et j'en veux tirer quelques renseignements intéressants.

Il est très partisan de Descartes : par une lettre de Balzac du 22 avril 1637, nous savons que « le livre de M. Descartes luy a pleu..., et que sa doctrine a eu son approbation. » Le 31 mai de la même année, « il mande » à ce même Balzac « de prendre la peine d'escrire un mot de conjouyssance a M. Descartes sur le succès de la publication de ses ouvrages. » Ailleurs, (29 décembre 1637), il déclare que « *la Dioptrique* et *la Géometrie* sont deux chefs d'œuvre au jugement des maistres ; et que *les Meteóres*, arbitraires et problemati-

ques, sont admirables pourtant. » Gassendi lui semble « un homme d'une probité exquise et d'un rare sçavoir, quy honore parfaictement Balzac et merite qu'on face cas de luy » (Lettre du 29 août 1638). Balzac est son grand ami ; avec lui il entretient une active correspondance et lui donne force avis et pas mal d'éloges : « Vostre *Barbon* m'a ravy et m'a paru une chose fort nouvelle. » (Cette lettre est du 11 juillet 1638, et, comme l'édition fut faite en 1648 (Paris, in-8°), on voit que l'auteur avait soumis son manuscrit à Chapelain.) « Je voudrois extresmement en voir la suitte : ce doist estre la *piu leggiedra novella* que l'on ayt encore veue, et ou la belle et exquise raillerie paroist en son plus beau jour. »

Godeau ne manque point de le consulter aussi, comme il ressort de cette réponse du 26 novembre 1688 : « Pour la question si vous employerés le vieux cantique de la Vierge dans vostre Poëme ou sy vous en ferés un tout nouveau, il n'y a que la seule forme des stances qui vous puisse determiner. Un seul poëme ne peut mesler les differentes versifications, a mon advis, sans faire faute. Si donc les Stances de vostre cantique et celles du Poëme ne sont pas

semblables, je vous condamne d'autant plus d'en faire un nouveau qu'il sera aysé a celuy quy a fait trois ou quatre differens Benedicités et qu'il y auroit lieu de soupçonner, en ne le faisant pas, que sa feconDité soyt espuisée. » Ailleurs, il l'encourage : « J'approuve fort que vous faciés parler David sur la fin de vostre ouvrage (le *Poème sur la Naissance du Dauphin*). C'est un prophète et qui peut parler de l'avenir avec bienseance. »

Il apportait d'ailleurs dans ses jugements une telle bienveillance que Voiture le nommait en riant « l'excuseur de toutes les fautes », et Richelieu « l'élogiste général », à ce point que P. Pâris a pu croire qu'il avait posé pour le Philinte *du Misanthrope*. Nous le voyons, en effet, approuver très fort la *Didon* de Scudéry et constater le succès et « le grand bruit qu'a faict son *Amour tyrannique* », quoiqu'il trouve dans « la constitution et l'invention de notables desfauts. » Prié par le P. de Bussières de donner son sentiment sur le *Saint Louys* du P. le Moyne, il s'en défend avec une modeste bonhomie (Lettre du 18 janvier 1659), et se contente de dire que « le poëme est une pièce spirituelle et fleurie. »

Cette bienveillance toutefois n'empêchait

pas Chapelain d'avoir, à côté de ses auteurs de prédilection, quelques écrivains qu'il n'aimait guère. En envoyant à Balzac le *Sonnet acrostiche* de Dulot que cite Tallemant, et qui raille l'humeur de François du Harlay, évêque de Rouen, il lui annonce que « cet acrostiche est d'un fou, courant le cours, nommé du Lot » (10 octobre 1637). Parlant au même correspondant de *Polexandre* (5 septembre 1640), il écrit : « M. de Gomberville rhabille son romant pour la vingtième fois et faict toujours un ouvrage nouveau d'une mesme matière » ; et lui drape ainsi Guillaume Colletet (30 octobre 1638) : « Quant au seigneur Colletet, sy je vous en puis parler ingenuement, il est plustost né versificateur que poète, et il travaille plus pour le proffit que pour l'honneur. Les grands mouvemens lui sont incogneus et il arrive rarement, lorsqu'il s'eslève, que ses pensées soient justes, et qu'il ne prenne l'enfleure pour l'embonpoint. »

Il blâme Mlle de Gournay de jouer du cadavre de Montaigne (avril 1635) : « la Philosophie ne s'accomode pas avec la Marchandise et je n'ayme pas que la fille du Grand Montaigne publie qu'elle ne faict reimprimer *les Essays* que pour honorer

sa memoire et que neanmoins elle y cherche de l'interest. »

Il n'aime point Malherbe auquel il reconnaît pourtant, avec une justesse absolue, « un grand talent de versificateur sans inspiration », dans sa lettre à M[lle] de Gournay du 10 décembre 1632. Ailleurs, parlant de sa traduction des *Epistres* de Sénèque et des *Histoires* de Tite-Live (10 mai 1638), il avoue à Balzac « qu'il y trouva assez de choses a dire et qu'en plusieurs endroits l'expression luy en parut basse et en quelques endroits obscure. Il a peur qu'il n'ayt pas mieux entendu les lettres de l'un que l'histoire de l'autre. » Chapelain, une fois encore, était en désaccord avec Boileau. J'ai dit plus haut combien ils s'entendaient peu sur le merveilleux chrétien à propos de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Il est curieux de les montrer sur un autre point du même avis au sujet de ce poète. On sait combien il a été reproché à l'auteur de *l'Art poétique* d'avoir parlé « du clinquant du Tasse. » Or, cette opinion de ne pas trouver Torquato Tasso incomparable contrairement à l'idée de tous les critiques italiens, se retrouve dans Chapelain. Nous n'ignorons point que son ami, le bon Bouchard, était à Rome où il apprit, du reste,

la mort de Peiresc qu'il fit chanter en quarante-six langues, celles de l'Europe, anciennes et modernes, et en outre l'hébreu, le syriaque, le persan, le géorgien, l'arménien, l'éthiopien, le copte, le slavon, le japonais. Il réunit toutes ces pièces en un volume intitulé *Monumentum Romanum Nicolao Peiresco, senatori Agnensi, doctrinæ virtutisque causa factum*, imprimé (in-4°) à l'imprimerie du Vatican en 1638, et dédié au pape Urbain VIII. C'est à ce bizarre collectionneur que Chapelain écrit, en lui parlant de Bracciolini : « Il sdegno amoroso... faict le quatriesme des excellentes Bergeries italiennes... Ce n'est pas a la verité une pièce quy le dispute pour le nœu et le desnouement avec *le Pastor Fido* ni *la Filli de Sciro*, mais elle est meilleure que *l'Aminte.* » Il s'agissait de cette Bulgaréide que, d'après une lettre de Maynard à Chapelain, l'auteur avait alors « sur le mestier.... quy est de vingt chants et d'autant de vers que *la Jerusalem* du Tasse... et dont les chants qu'il en a ouy reciter sont dignes d'estre estimés... » Ainsi Bracciolini paraît au critique inférieur à Guarini, mais supérieur en quelque manière à Tasso. La postérité n'a pas cru devoir ratifier ce peu connu et singulier classement.

Cette incursion en Italie nous amène à citer un autre jugement de Chapelain sur Nicolas Rampalle provençal, et ses *Idylles*, traduites ou imitées de l'italien. Après avoir parlé de son *Androgyne*, — dont le titre exact est d'ailleurs *l'Hermaphrodite*, — (Paris, 1639), il s'exprime de la sorte : « Il vaut bien quatre François de ceux qui se picquent de bien dire. Il y a dans sa traduction une infinité d'excellens vers... Je le voudrois voir chés lui et dans quelque pièce de son invention. On m'a dit qu'il a faict de mauvaises comedies... » Chapelain commet une légère erreur ; Rampalle a laissé une tragi-comédie, *Belinde* (1630), une tragédie, *Dorothée* (1658), et sans doute d'autres œuvres perdues aujourd'hui.

Dans deux lettres à Balzac, dont la première date du 18 mars 1638, Chapelain apprécie *le Moyse sauvé* de Saint-Amant : « Il m'en a, dit-il, recité trois ou quatre cens vers ou il y a force descriptions ou il m'a semblé grand peintre des choses quy luy tombent sous les sens... » (C'était bien ce dont se vantait l'auteur.) « Je souhetterois qu'il fut peintre des sentimens et qu'il representast bien les mœurs et les passions, quy me semble, avec nos anciens, la principale vertu de la poësie et celle quy touche,

quy esmeut, quy persuade et quy ravit. » Et encore : « Il s'est sanctifié par l'entreprise de son *Moyse*, dont il a fait une idille heroïque, tout rempli de descriptions, et belles en vérité, mais il tombe lorsqu'il veut faire parler, sy bien qu'il entretient l'imagination et ne remue pas les entrailles. » Il estime cela normal, au reste ; car il ajoute cette idée générale que je trouve juste : « La pluspart de ceux quy descrivent bien font mal parler et animent mal les passions, quy est la vraye et essentielle poësie, et dont si peu de gens sont capables. »

Habitué du fameux Hôtel de Rambouillet, Chapelain ne fermait pas les yeux aux défauts qu'il lui trouvait et préludait légèrement aux attaques contre les Précieuses, tout en signalant les *mercredis* de la comtesse d'Ochy. « Afin que vous le sçachiés, une partie de nos dames, — écrivait-il à Balzac, le 22 mars 1638, — se sont erigées en sçavantes et font de cette qualité une partie de leur coquettèrie... L'Hostel de Rambouillet est l'antipathe de l'Hostel d'Ochy. »

Est-ce dans l'une ou l'autre de ces Compagnies que Chapelain prit les idées du *Discours contre l'Amour* qu'il prononça devant l'Académie et « ou, par des raisons ingenieuses dont le fonds n'est pas sans soli-

dité, il tasche d'oster a cette passion la divinité que les poëtes luy ont attribuée?» Ce discours, composé en avril 1635, et qui fut lu en séance le 6 août de la même année, avait été envoyé en manuscrit à Balzac par Chapelain qui lui écrit : « Le discours que j'ay fait pour la Compagnie est long et mauvais, deux conditions quy vous doivent destourner a l'exposer a une veue sy délicate que la vostre. »

Chapelain, critique historique, mérite de nous arrêter quelques instants. Il pose d'abord une thèse contraire à l'avis de Richelieu, à savoir que « l'historien doit juger », et la défend verbeusement dans une lettre à Boisrobert du 9 mars 1633 : « L'histoire, y est-il dit, prise pour la simple narration, sans qu'elle appuye sur les endroits remarquables, touche les fautes, penètre les causes vraisemblables, explique les consequences, fortifie le droit et deteste l'injustice, passera toujours, dans l'esprit du lecteur, pour un rapport et une representation passagère des evènemens, et ne sera jamais suyvie de l'utilité qu'elle se propose pour objet. » Il dénie, au nom de cette théorie, le droit d'être vraiment historiens à bien des gens : « Après la doctrine de la Religion, je tiens qu'il n'y a pas de profession plus sacrée que celle-la et a

laquelle il faille se donner avec plus de reverence et de retenue. Celuy quy s'en charge doit estre absolument homme de bien, sans party et sans interest quelconque, d'une habitude naturelle au bon jugement, fortifié par une exacte lecture des Anciens. » Il revient sur cette question dans une lettre à Balzac du 16 novembre 1638 : « l'Histoire, selon mon jugement, perd le credit a proportion qu'elle abonde en eloquence et devient pièce de cabinet. Les evenemens et les motifs exactement veritables luy fournissent la matière de son edifice. L'ordre du temps et le jugement de l'ouvrier luy donnent la forme... Elle a une certaine gravité austère, et je dirois presque tetrique, quy lui semble seule digne de la verité quy se presente presque toute nue. » Balzac répond à Chapelain par des leçons tirées de l'antiquité, et discute son avis : « C'est une idée purement spirituelle quy s'est apparue a vous en vostre cabinet, et quy ne se treuve point en la nature des choses... Je viens presentement de relire tout Tite-Live, quy m'a semblé, s'il se peut, plus eloquent que Ciceron. Pour Salluste, il pèche visiblement contre vos maximes et ne se contente pas d'avoir de belles paroles; mais il en preste mesmes a Marius (Lettre

du 4 décembre 1638). Chapelain ne se tient pas pour battu par ces hauts exemples et, le 19 décembre, il riposte : « L'Histoire aura des ornemens, mais ceux la seulement que peut donner une belle nature sans le secours de l'art, si elle veut conserver le credit et paroistre moins roman qu'histoire. Entre celles qui meritent ce nom, je conte bien asseurement Tite-Live, Salluste et Tacite, quoyque pour le premier on luy conteste ses concions... Les deux autres me semblent divins, et je les proposerois d'autant plus tost pour modelles que Tite-Live, qu'ils n'ont guères escrit de choses dont eux ou leurs pères n'eussent esté tesmoins, et qu'ils se sont donnés le soin de venir dans le détail des choses et de toucher leurs motifs cachés, quy sont les parties, a mon advis, essentielles, quy constituent la forme du vray historien... Pour Cesar et Suetone..., je les appellerois plus tost relateurs qu'historiens, et dirois qu'ils auraient plus tost escrit des memoires et des vies que des histoires. Les histoires quy tiennent du roman... sont celles de Quinte-Curce..., et je ne mets gueres de differences entre elles et les Theagènes et les Argenis... »

IV

L'Arbitre de la Littérature et le Dispensateur des pensions

Peu d'écrivains, parmi les plus célèbres, peuvent se vanter d'avoïr atteint la considération qui s'attache à Chapelain. *Chef* de l'Académie et son « modèle », excellent grammairien, profondément versé dans les littératures grecque, latine, italienne, espagnole, d'une érudition solide et presque universelle, il était consulté par Richelieu sur toute affaire importante de son ressort, et passait pour son maître en poétique. Nous savons, par l'ouvrage de Pellisson et d'Olivet, qu'il fit sur la règle des trois unités une conférence où « il montra, en presence du Cardinal, qu'on devait indispensablement observer les trois fameuses unités de temps, de lieu et d'action. » Il envoya copie de cette Conférence à Boisrobert (Lettre de février 1635), et cette copie devint la *Dissertation sur les Poesies dramatiques*, indiquée dans la liste des *Œuvres inédites* de Chapelain par Rathery.

Plus tard, Richelieu le chargea « d'estre

l'agent de ses liberalités envers les gens de lettres », et il fut désigné ensuite par Colbert, en 1662, pour « dresser et conserver la liste des écrivains françois et estrangers dignes d'estre pensionnés par Louis XIV. » Il était alors vraiment l'arbitre de la littérature de son temps et l'oracle des auteurs. Aussi ne se faisait-il pas une pièce de théâtre, un madrigal ou un sonnet, sur lequel on ne voulût avoir son avis. Godeau le constate en lui écrivant :

Le grand bruit de ton nom te trouble et t'incom-
[mode :
L'un t'apporte un sonnet, l'autre t'apporte une
[ode...;

et Conrart d'enregistrer : « M. Chapelain a joué un rosle considerable parmi les sçavans du XVII[e] siècle... Il ne s'est gueres faict de bons livres pendant sa vie dont les auteurs n'aient tiré de luy des avis utiles. »

Le plus connu de ses *clients* fut Racine à ses débuts : lorsqu'il eut composé son *Ode aux Nymphes de la Seine*, à l'occasion du mariage de Louis XIV, il la soumit à Chapelain. Celui-ci releva obligeamment « quelques fautes quy s'y trouvoient, entre autres celle d'avoir mis en eau douce des Tritons, divinités essentiellement sa-

lées », ce qui est une énorme incongruité mythologique, ainsi que parle Th. Gautier. Quand il travaillait au *Chapelain décoeffé*, le poète de *Britannicus* aurait pu se souvenir que Colbert, sur la demande de Chapelain, lui avait envoyé cent louis de la part du roi et, peu après, lui avait fait servir une pension annuelle de six cents livres. Mais, s'il avait le génie grand, l'ingrat élève de Port-Royal avait la mémoire courte.

Pour se rendre un compte exact de la situation prépondérante de l'auteur de *la Pucelle*, il convient de parcourir les cinq volumineux *dossiers* de sa *Correspondance* que tient la Bibliothèque Nationale et édités en 1880 par Tamisey de Larroque. On l'y voit « déployer, avec le zèle le plus louable pour la science, une adresse véritablement diplomatique vis-à-vis de tous ces savants difficiles à manier, provoquant des témoignages de reconnaissance envers le roi et le ministre leurs bienfaiteurs, poussant même l'attention jusqu'à leur en dicter les formules, mais parfois aussi tempérant leurs excès de zèle, entremêlant les éloges aux conseils, et joignant au stimulant de la gloire littéraire celui des lettres de change, auquel, s'il faut le dire, les doctes corres-

pondants de Chapelain ne paraissent guère moins sensibles. » Et « ce galant homme » se servait de son influence incontestée pour faire le plus de bien possible à ses confrères. C'est ainsi que, lorsque Montmorency, protecteur de Mairet, eut été exécuté, il s'entremit en faveur de ce dernier auprès de Richelieu, et obtint pour son ami deux cents écus de pension. Il usa également de la confiance de Colbert pour faire nommer, d'abord conservateur de sa Bibliothèque, puis titulaire de la chaire de professeur royal en langue grecque, Jean-Baptiste Cotelier, dont il vante (Lettre du 20 septembre 1665) « la probité et l'habileté dans les lettres, la modestie et la science. »

Il protégea Bigot de son amitié et de ses recommandations lors d'un voyage en Italie, auprès du comte Bardi, secrétaire d'Etat à Florence, et de Monseigneur Barducci, évêque de San Miniato. Car sa renommée était grande à l'étranger : il correspondait fréquemment avec Heinsius, faisait pensionner Bœcler, Allatius, Spanheim ; avait une estime toute particulière (Lettre du 6 avril 1659) pour Freishemius, le traducteur de Tite-Live et de Quinte-Curce ; affirmait (Lettre du 18 juin 1665) Gronovius comme le professeur de Leyde

le plus accrédité, et vantait ses *Diatribes* ; avait du plaisir (Lettre du 20 octobre 1664) à rencontrer le bonhomme Huyghens ; souhaitait beaucoup de bien à Vossius le fils (Lettre du 29 avril 1664), établissant entre lui et son père un parallèle qu'ont repris les journalistes de Trévoux ; admirait Reinesius (Lettre du 10 juin 1665), « de toute l'Allemagne le lettré le plus universel et dont le sçavoir esclate en plus de sortes de disciplines » ; et faisait grand état de Jean-Christophe Wagenseil.

Son *Memoire de quelques gens de lettres*, dressé par ordre de Colbert, en dépit de quelques erreurs dues à la proximité gênante du contemporain, contient des idées justes et qu'a ratifiées la postérité sur l'abbé d'Aubignac, Ménage, de Pures, Thomas Corneille, Sorbière, Bensserade, de Marolles, Chevreau, l'abbé le Vayer, Huet, les P. P. Vavasseur et Rapin, et surtout Molière. Ses appréciations sur les Académiciens sont d'une exactitude bienveillante, et il convient de tirer hors de pair la page consacrée à Pierre Corneille.

Ainsi me semble-t-il avoir restitué, sans parti-pris d'aucune sorte, la figure de Jean Chapelain. Trop surfait de son temps par certains, trop méprisé par d'autres, dont

jusqu'ici la postérité a accepté le bien sévère jugement, il me paraît l'avoir remis en sa vraie place ; car je m'étais convaincu, avant d'écrire, que Camusat avait raison de dire : « Il est dangereux de juger un homme sur quelques plaisanteries. Bonnes ou mauvaises, il n'importe ! Les unes ne prouvent pas plus que les autres. »

PIERRE MOTIN

Pierre Motin, né à Bourges, en 1566, d'une haute famille bourgeoise, anoblie par lettres patentes du roi Louis XI, suivit les cours de l'Université, alors célèbre, de sa ville natale et y reçut les leçons de Cujas. Puis il alla tenter la fortune littéraire à Paris, « centre des merveilles », et compta parmi les plus estimés poètes de 1600 à 1610, époque « ou la mort le ravist à la fleur de son asge », ainsi qu'écrit l'avocat Chenu, son compatriote, dans *les Antiquités de la Ville de Bourges*.

Ce que les « bien informés » savent sur lui, c'est ce distique de Boileau :

J'ayme mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que les vers ou Motin se morfond et nous glace,

dans lequel le satirique oppose la prétendue froideur de Motin à l'audace de Cyrano par le plus énorme des contre-sens et la plus profonde inconnaissance de leurs deux œuvres.

Pour mon Cyrano, justice peut-être commence à être faite ; et n'y aurai-je point contribué en quelque manière? En tout cas, et sur mes traces, le Dr Hans Platow, dans sa thèse *Die Personen von Rostands Cyrano...*, à propos de la pièce de M. Rostand, — Erlangen, 1902, — et surtout le documenté travail du Dr Heinrich Dübi, *Cyrano de Bergerac, sein Leben und seine Werke*, publié à Berne en 1905, ont pour tous les érudits dignes de ce nom remis les choses au point.

Quant à Motin, je désirerais lui assurer un sort analogue.

Vous me croirez si vous voulez, mais j'aime Nicolas Boileau, encore que je n'en aie guère l'air : je l'aime pour son bon sens épais et sa façon de l'étaler complaisamment ; je l'aime pour ses lourds vers prosaïques aux transitions fantastiques ; je l'aime pour les victimes qu'il a voulu faire, — et combien de fois a-t-il réussi ! — pour les erreurs monstrueuses qu'il a commises, pour sa hâte à juger ses contemporains et à empailler dans son *Art* dit *Poétique* ceux de la période littéraire qui s'étend de 1590 à 1640. Sans ces erreurs multiples, sans ces incalculables victimes, que serait devenue de notre

temps la critique destinée à s'exercer au propos d'écrivains du XVIIe siècle? Que ferions-nous si Boileau ne nous avait apporté sur le plat de ses hémistiches scandés une facile matière à réfutation?

Ainsi Pierre Motin se distingue par des idées et une forme souvent lyriques: la base de son œuvre est l'amour vécu de la Femme et de la Nature; et M. Paul d'Estrée, son éditeur en 1882, le nommait déjà « l'Alfred de Musset de son temps. » Et c'est lui que Despréaux traite de « morfondu »! Il n'avait sans doute lu de Motin que quelques pièces éparses en des *Recueils* divers *de Pièces Choisies*, *les Muses ralliées*, *les Muses françoises*, *le Temple d'Apollon*, *le Parnasse des meilleurs poëtes*, auxquels fait allusion le Mascarille des *Pretieuses Ridicules;* il avait dû s'arrêter, — que je crois, — à ce vraiment insupportable poème du *Phœnix*, imitation froide du froid Claudien; et sans doute il a porté sur ces extraits son arrêt définitif. Vous voyez bien que je cherche la circonstance atténuante, ainsi que *le bon juge*, là même où elle n'existe guère. Car Motin est tout autre; et je me plais à relever dans le petit volume qu'il nous a laissé des traits nombreux qui me permettront, pour une fois,

un peu de cette critique impressionniste à la mode chez certains universitaires qui ont la crainte, s'ils restent dogmatiques, d'être taxés de pédantisme par les tout petits *gendelettres* véritablement dignes, n'est-ce pas? d'être « notre espoir suprême et notre suprême pensée. » Cette crainte, d'ailleurs, n'est point récente, quoiqu'on en ait, et Ménage-Vadius voulait déjà se distinguer des « gens de collège », n'avait pas assez de mépris pour la chaire de troisième de l'excellent P. Bouhours, et se guindait à traiter de pair et compagnon le chevalier de Méré, ce type désinvolte de « l'honneste homme » de son temps. L'histoire se recommence. Aussi bien, prenons-en par hasard notre parti, et hurlons avec les loups!

Et alors, comment donner une idée de ce Motin lyrique? Vous lûtes assurément *le Jardin d'Epicure* du maître Anatole France. Par paragraphes détachés il nous y peint, durant les deux tiers du volume, des états d'âme; puis, son haleine ayant pu s'essouffler, il fait de l'ésotérisme avec une lecture, un proverbe, une phrase retenue d'une conversation. Les *Mémoires* de notre époque ne s'écrivent pas autrement. Et cela se conçoit: nous faisons si peu de chose

en dehors de la contemplation de notre ombilic. On se figure les rudes batailleurs du XVI[e] siècle racontant, en les fureurs de la Ligue, leur brutale et orageuse existence de chevauchées sur le mode des Césars de l'antiquité; et on lit les fortes pages de Montluc. On se figure les abbés de révolte de la Fronde, narrant leurs démêlés héroïques avec la Cour et le Mazarin, et l'épopée dont ils soulevaient le peuple de Paris avec un pistolet pour bréviaire ; et on lit les pages confusément vivantes du Cardinal de Retz. Or, ce que Motin a de particulier, c'est qu'il rime en son temps son *Jardin d'Epicure*, couchant, d'une haleine courte, sur un papier que je veux satiné par places, les finesses de son esprit amoureux et les états de son cœur, et que l'on sent palpiter, en des *pièces* souvent limées et jolies, les ailes de son âme moderne, sœur aînée de celle, si profondément intelligente et si hautement sympathique, de M. Bergeret.

Poète, il aime toutes les femmes : la fille d'un échevin de Bourges, Mademoiselle de la Croix, avant toutes, et sa cousine Marguerite, et sa commère Jeanne, et Catherine Genthon, et Madeleine Maréchal, et d'autres, et d'autres ! un calendrier com-

plet, sous la condition qu'elles soient rythmiques, — à la façon de Léon Cladel. Je pense au *Sonnet* célèbre :

> Connais-tu la raison pour laquelle je t'aime ?...

qui fait songer au mot de Pascal : « Le cœur a des raisons que la raison ne comprend pas. »

> Leur ris est un enchantement...

Il se pâme aux

> . . . . beaux yeux,
> Astres quy de l'amour serènent les tempestes,
> Frères jumeaux plus doux que les Frères jumeaux.

Et cela est peut-être banal et commun ; mais ce qui l'est déjà moins, c'est qu'il lui faut de réelles faveurs en retour de son affection :

> Je ne sçaurois aimer quand on ne m'aime pas,
> Car un loyal amour d'un amour se guerdonne...

Il est de l'avis de François Ier qui s'y connaissait, dit-on : « J'ayme quy m'ayme, autrement non. » Et si l'on vient à lui proposer une idéale liaison, il la traite de chimère :

Tu veux, sans plus, que ta foy je retienne.
Que sert la foy sans autre plus grand bien?
Pere Bernard, preschant a Sainct Estienne,
Dit que la foy sans les œuvres n'est rien.

Il semble entendre cette formule de M. Henri Second: « L'amour platonique, c'est comme qui dirait l'absinthe au sucre avant le dîner; mais, quand il ne doit pas y avoir de dîner, au diable l'apéritif! » Ou bien l'on se rappelle sur même sujet la déclaration hardie de la Mimi de Mürger dans *la Vie de Bohême*.

Oui, pour Motin ce n'est rien,

— Et rien, comme nous savons bien,
Veut dire rien ou peu de chose, —

que son regard trouve Catherine quand il la cherche, qu'il entende respirer Madeleine, qu'il sente battre pour lui le cœur de Marguerite; il ne lui agrée point de se contenter de l'apéritif, ni, comme à la petite femme de Zola, « tout ce que vous voudrez, mais pas ça », de sucer seulement les sucreries de l'amour et de s'en tenir à la *cérébration* du mariage. Aussi, lorsqu'il a obtenu « les faveurs secretes », ainsi qu'il écrit, d'une fort prude et fort honnête dame, le voilà tout féru de joie et n'ayant plus lieu de « despiter. » Mais se tourne bientôt

le revers de la médaille : cris de passion contrariée par les lois de la société ou de la bienséance, désirs fous inassouvis de lèvres que les lèvres d'un autre à bouche que veux-tu embrassent, jalousies à tout propos et hors de propos, lancinantes ainsi qu'il convient pour la réelle jalousie :

> Ce vent trop audacieux...
> . . . .
> Il luy va baiser les yeux,
> Il luy va baiser la bouche.
> . . . .
> Il est amoureux de vous...

Ces vers alors exhalent le parfum de cet autre jardin, *Le Jardin secret* de M. Marcel Prévost ; et s'il a voulu la possession, peut-être n'est-ce point par goût de la débauche, mais parce que déjà il pense qu'« elle scelle l'union et la rend indissoluble »; parce que déjà il croit « au frémissement de l'impur effleuré, respiré, qui trouble », et qu'il souffre, amant naïf, de voir « un beau militaire » rôder autour de « sa dame » qui rêve à lui.

Ainsi se crée-t-il une existence à laquelle il en veut d'être plate comme une plaine marécageuse, le jour où il la voudrait essorée aux cimes de la montagne ; d'être tranquille et calme comme un lac limpide, le jour

où il la désirerait furieusement bondissante comme les vagues d'une mer en courroux; d'être tourmentée par la brutalité des faits, le jour où il la souhaiterait doux-ruisselante comme un fleuve majestueusement étale. Névrosé déjà, celui que Boileau a vu «glaçant», et tenaillé par « le penser » qui ronge son cœur et son cerveau :

Tu ressembles ce ver qui nait dans une pomme,
Faict la guerre a sa mère et la mange a la fin.

C'est qu'il ignore l'art de bestialement vivre dans la satisfaction sensuelle de l'heure présente. Il peut manger à sa faim, boire à sa soif, puisqu'il a résolu le problème de vivre de ses vers, nous le savons, et que son titre officieux de poète de cour le rassure sur les incertitudes de l'avenir; il peut dormir dans un bon lit, et les *martyrisantes* du demi-monde ne lui sont que rarement cruelles, ainsi que nous l'apprennent les notes manuscrites des *Recueils satiriques* auxquels il a collaboré. Pourquoi souffre-t-il? Pourquoi,

Au plus vert de son asge, en ses forces premières,

a-t-il

Des rhumes a la teste et des rides au front?

Pourquoi cherche-t-il l'au delà ? Ne lui vaudrait-il pas mieux cent fois le contentement béat des animaux domestiques que l'essor fou de ces *oiseaux de passage* qu'a magnifiés M. Jean Richepin ? Pourquoi flotte-t-il ? Pourquoi ses pensers sont-ils

. . . . pareils aux chandelles de cire
Qu'on allume, on esteint, et qu'on rallume après.

C'est que son âme est lasse de la vie monocorde, que son esprit est chercheur et va devançant le sort vers les abîmes où il tombe, que l'émotion est son idéal, que des profils caméens toujours hantent ses solitudes haschichées et ses rêves opiacés, et que la moindre petite main qui serre la sienne, surtout si c'est celle de la fière, riche et belle Marie, lui fait oublier tous ses serments de se faire capucin et tous ses projets d'abstention, cette sagesse des eunuques. Et il repart en guerre, et Marie ment encore ; et il note

Cette mutation aux femmes sy commune ;

et il n'ignore pas l'existence de

. . . . la fille volage
Quy ne porte jamais de masque a son visage ;
Mais, toujours inconstante, elle en porte a son cœur ;

et c'est là ce qui fait le sujet de *l'Affranchie* que cet observateur féroce qu'est M. Maurice Donnay a construite uniquement sur ce thème de la fourberie féminine.

Et par ainsi, Motin flotte en ses notations ; pareil à ces cieux où le nuage passe blanc et rapide et où de grands pans sont bleus, il oscille entre la joie de vivre et la douleur d'être. Il aime l'espérance folle, qu'il maudit en même temps :

L'espoir faict l'amour éternel.
C'est un bourreau plein de furie,
Quy donne a boire au criminel
Pour croistre son mal et sa vie.

Il ne ressemble guère à ces hommes « rectangulaires » dont parle Balzac et qui étaient encore assez fréquents au XVIIe siècle, barres de fer qui ne savaient pas plier et se refusaient à rompre, dont les belles volontés ne cèdent jamais au mal, à qui la moindre déviation de la ligne droite, le plus long chemin d'un point à un autre, apparaît comme un crime, et dont l'Alceste de Molière fut l'expression :

Bel esprit qu'un beau corps faict chastement reluire,
Beau corps qu'un bel esprit sait chastement con-
[duire,
J'admire et j'aime tant vos merveilleux thresors

Que je ne puis juger, esbloui de leur flamme,
Ou sy le corps retient de la beauté de l'asme
Ou sy l'asme retient de la beauté du corps.

Ne dirait-on pas vraiment cette fois de l'Alfred de Musset ?

En ces rares heures, il s'affine encore, et il note ses sensations « grises », fuyant les violences de ton et les heurts de couleurs vives :

Sur toutes les couleurs j'ayme la feuille morte,

De là, il faut le reconnaître, — et le reproche le rendra plus voisin encore de nous, — quelques vers obscurs et anémiés, symptôme du décadentisme :

Toujours la flamme bleue est la plus chaude flam-
[me...
Le soufre teint en bleu la couleur de son feu...

qui pourraient le rapprocher de G. Rodenbach, — je prends un des plus illustres. — De là aussi, du galimatias poétique, comme cette invocation à l'Amour, pointe précieuse :

Au moins sy dans mon cœur tu choisis ta demeure,
Pourquoi veux-tu, cruel, la faire consumer ?...
La maison d'un tel hoste, helas! qu'elle est peu
[seure!
Quand il veut s'en aller, il la veut allumer.

Avec cela il a parfois les erreurs et les maladresses que prêtent si généreusement à Hubert de leur *Autre Femme* les Siamois Rosny, à ce collégien, que dis-je ? à cet émasculé amoureux d'une chapelle sixtine du sentiment, faux d'ailleurs comme une compatissance d'huissier. Et là il se « morfond » vraiment, et mon admiration pour Boileau redouble. Il se plaint, il crie, il pleure, le naïf ! et puis il se soumet :

Le Ciel, quy pour toi seule au monde m'a faict
[naistre,
M'a remis dans les fers de ma captivité.
Je suis, comme j'estois, de tes yeux enchanté...

Et il ne voit pas à ce coup que son esclavage deviendra plus dur encore, et que, loin d'aimer les sentimentaux, les femmes ressemblent à la Martine de Molière et « qu'il leur plaist d'estre battues. »

Voyez-vous bien l'état d'âme du poète désespéré ? Son don de poésie le navre, et il se maudit d'avoir cru en sa vocation :

Courtisan des neuf sœurs, je fus leur secretaire...
Je le veux résigner, il m'est trop difficile.

C'est fini momentanément ; la petite bête est morte ; rien ne lui est plus, plus ne lui est rien. Faible certes, je l'ai dit, inférieur

non pas, à mon sentiment. La vie me paraît tellement un composé de petits actes, suivant de petites formules ; de petites ambitions suivies de petits résultats; de petites compromissions venant de petites âmes, que je conçois la nausée au cœur du poète, planant nécessairement au-dessus de notre médiocrité. Il voudrait peut-être des fortunes hors de l'ordre commun, comme un héros cornélien, et,

Du profond de son cœur plein d'ameres angoisses,

sort son *De Profundis* qu'il clame vers Dieu :

Sy j'esprouve tant de traverses,
Sy j'ai tant de peines diverses,
Seigneur, je les merite bien...

C'est la chute du libertin dans la foi ; c'est l'abbé de Chaulieu et le janséniste Pascal; c'est *l'Espoir en Dieu* de Musset ; c'est la pensée de mort hideuse et glacée de *la Charogne* de Baudelaire, qui épouvante l'âme,

— Tes beaux cheveux dorés, refrisés, crespelus,
De la terre et des vers sont le triste partage, —

qui s'impose à elle, qui la terrorise de sa vision effroyable, qui la mène aux virgina-

les prières et aux élans prostrés de Verlaine.

A cette tendresse pour la femme, vibrante et tenace, à ce culte de Dieu, accidentel et passager, Motin joint l'adoration de la Nature, non point tant comme œuvre de ce Dieu créateur et omnipotent, mais en qualité de divertissement pour les membres lassés, de réconfort pour l'esprit surmené, de calmant pour le cœur apeuré, — autre forme de lyrisme fréquente, mais trop méconnue, au XVIIe siècle. Car voilà encore d'un tour que nous a joué la vieille critique dogmatique: le siècle de Louis XIV, enseigne-t-elle, n'a pas senti la nature et n'a même point voulu en faire, à l'inverse de Poussin, le modeste cadre de ses majestueux tableaux. Preuves: Corneille, Racine, Descartes, Bossuet, Molière. Il est superflu de combattre cette opinion étriquée. La Fontaine, Madame de Sévigny protestent par leurs pages empreintes d'un sincère amour de la nature; et ce même amour déborde dans tous les écrivains de second ordre, Saint Amant, Colletet, Théophile, Cyrano, Hesnaut, qu'ailleurs j'ai appréciés et que je cite au hasard entre mille. Motin se range parmi eux: il aime le printemps et « le thresor de ses fleurs »;

il aime « arroser du crystal de ses pleurs les gentilles fleurettes que le soleil a bruslées »; il aime surtout

. . . s'aller coucher sous les arbres d'autour
Que le soleil ne peut penestrer de ses flammes.

Et parfois ses trouvailles en ce genre sont comme des pâtes d'un vert de cendre ou d'iris, des filles-fleurs, — ce rêve réalisé, — des elfes aux torses éphébiques et graciles, échappées, dirait-on aujourd'hui, à une exposition de Lachenal :

Vous me semblez un ciel beau, luisant, gracieux ;
Vostre belle harmonie a la sienne est pareille...,

et le contour en est rythmique ; et le *flou* même en semble paradoxalement ferme et arrêté.

En résumé, à propos de paradoxe, voilà les idées que me suggère la lecture que je viens de refaire du petit livre de Pierre Motin ; voilà ma rare critique impressionniste avec ses conséquences entières. Ai-je sans le vouloir complaisamment ajouté au poète ce que je désirais trouver en ses vers ? Soupçonne-t-on un simple jeu d'esprit ou quelque raillerie de ma part ? Que répondre ?

Je lis, je vois, je crois. Suis-je donc abusé?

Cherchez les œuvres et appréciez après moi. — Croyez-moi sur parole : ce sera plus simple et surtout plus court. — Ou bien, si vous voulez suivre un troisième parti : prenez *l'Art Poétique* de Boileau que j'aime très fort, et rapportez-vous en à son opinion.

SAINT-ÉVREMOND

L'Homme

Charles de Marguetel de Saint-Denis, seigneur de Saint-Évremond, naquit à Saint-Denis du Guast, dans le Cotentin, le 1er avril 1613. Son père, baron de Saint-Denis, commandait les gendarmes de Henri de Bourbon, duc de Montpensier, qui exerçait la charge de gouverneur de Normandie. Sa mère, de la famille de Rouville, sœur du marquis de ce nom, qui fut surintendant des finances, eut six garçons. Cadet sans grande fortune, Charles fut destiné à la robe. A l'âge de neuf ans, il entra au collège de Clermont pour y commencer sa cinquième et y poursuivit ses études jusqu'à la rhétorique, où il eut pour régent le père Canaye. En 1626, il alla faire sa philosophie à l'Université de Caen, puis retourna à Paris apprendre la jurisprudence en 1627-28. Enseigne l'année suivante, et très versé dans l'escrime, —

il créa même une botte qui prit son nom, — il obtint, en 1632, une lieutenance. En 1635, il commandait à Landrecies une compagnie, et combattit en qualité de capitaine au siège d'Arras, — 1640. — Quatre ans après, sous les ordres de Condé, il prit part à la campagne de Fribourg, et fut grièvement blessé, à Nordlingen, au genou gauche d'un coup de fauconneau. Durant six semaines, il fut même question de lui amputer la jambe. A peine était-il rétabli que Condé, tombé malade, le prit pour lecteur, et les lectures étaient choisies dans Rabelais, au grand dépit du prince, ou dans Pétrone, qui lui agréait davantage. Lié avec tous les hommes de guerre de son temps, Turenne, d'Estrées, Grammont, Miossens, de Clérambault, d'Olonne, Palluau, Ruvigny qu'il avait captivés par sa gaîté, sa bonne humeur, son élocution vive, Saint-Evremond voyait s'ouvrir devant lui une belle carrière militaire, et obtenait déjà la lieutenance des gardes de Condé lorsque, en 1643, il subit une disgrâce pour s'être égayé aux dépens de son patron qui entendait fort mal la raillerie. La Fronde le trouva donc désœuvré, et il embrassa le parti de la Cour, ce qui lui valut, en 1652, la charge de maréchal de

camp des armées du Roi, par brevet du 16 septembre, daté de Compiègne, avec une pension de 3000 livres. Commandant en Guyenne, il y prit la plus forte influence sur le duc de Candale, alors gouverneur de cette province, se tourna contre Mazarin et, de ce chef, fut embastillé durant un trimestre. Élargi, il guerroya, en 1654, dans les Flandres avec le maréchal d'Hocquincourt.

Deux ans après, à la suite d'un duel, d'ailleurs heureux, avec le marquis de Fore, il se retire quelque temps à la campagne; puis reprend du service jusqu'à la suspension d'armes de 1659. Rentré en grâce, il fait partie de la brillante suite qui accompagne à l'Ile des Faisans le cardinal de Mazarin, allant conclure avec don Luis de Haro la paix des Pyrénées. Mazarin meurt, et Saint-Évremond s'attache à Foucquet. Compromis, une fois encore, lors de l'arrestation du surintendant, par la découverte de divers papiers écrits de sa main et trouvés chez Madame du Plessis-Bellière, il fuit en Normandie, poursuivi, au dire de Saint-Simon, par l'acharnement de Colbert et de Le Tellier. De là, il passe en Hollande, — 1661, — puis en Angleterre, — 1662, — où il est très favora-

blement accueilli par le roi Charles II, qu'il avait connu lorsqu'une ambassade française, commandée par le comte de Soissons, avait passé la mer dans le but de restaurer son trône. Outre le roi, il rencontra des protecteurs influents et des amis zélés, tels que les ducs d'Ormond et de Buckingham, les comtes de Saint-Alban et d'Orlington, d'Aubigny, oncle du duc de Richmond, élevé à Port-Royal et devenu dans sa patrie grand aumônier de la reine. Encore inquiet d'esprit à cette époque, — 1666, — Saint-Evremond retourna en Hollande. D'abord ce changement lui réussit ; « il luy paraissoit doux d'achever sa vie dans la liberté d'une république, dans un pays ou les lois mettent a couvert des volontés des hommes et ou, pour être seur de tout, il suffit que nous soyons seurs de nous-mesmes. » Il se lia avec Vossius, Heinsius, Spinoza ; mais, au bout de quatre années, lassé de l'indolence de la Haye et désireux « de trouver comme un milieu entre les courtisans français et les bourgmestres de Hollande », rappelé d'ailleurs par ses amis d'Angleterre et par le roi qui lui offrait une pension, il revint à Londres qu'il ne devait plus quitter désormais. Favori de Jacques II, ami de Guil-

laume III qu'il avait fréquenté en Hollande, il se fit une vie douce et calme d'épicurien assagi. En vain, en 1689, à l'heure où la guerre allait éclater entre l'Angleterre et la France, Louis XIV autorisa Saint-Evremond à rentrer à Paris. Il était trop tard ; car ses habitudes étaient prises et « a Londres on estoit accoutumé a sa loupe et a ses cheveux blancs. » Il continue donc à couler à l'étranger son heureuse existence, attristée seulement, en 1699, par la mort de son amie, la duchesse de Mazarin. Lui-même, regrettant sa jeunesse et chantant moins agréablement que Noblet :

.....Helas ! quand l'asge nous glace,
Nos beaux jours ne reviennent jamais,

il mourut, à son tour, le 9 septembre 1703, par une belle journée, disent ses biographes, « avec sa teste entière », comme le constate Saint-Simon, et eut l'honneur posthume d'être inhumé dans l'abbaye de Westminster où, à côté des rois d'Angleterre, reposent Casaubon, Barrow, Chaucer, Spencer, Cambden, Cowley. On lui éleva un buste qui repose sur la plaque de marbre blanc où est gravée cette *Eiptaphe :*

Carolus de Saint-Denis, Dominus de Saint-Evre-
mond
Nobili genere in Normannia ortus
A prima juventute
Militiae nomen dedit
Et per varia munera
Ad castrorum marescalli gradum erectus.
Condaeo, Turennio
Aliisque claris belli ducibus
Fidem suam et fortitudinem
Non semel probavit.
Relicta patria, Hollandiam ;
Deinde, a Carolo II accitus, Angliam
Venit.
Philosophiam et humaniores litteras
Feliciter excoluit.
Gallicam linguam,
Tum soluta, tum numeris astricta oratione
Expolivit, adornavit, locupletavit.
Apud potentiss. Angliae reges benevolentiam et
favorem.
Apud regni proceres gratiam et familiaritatem,
Apud omnes laudes et applausum
Meruit.
Nonaginta annis major obiit
Die IX *septembris* MDCCIII.
Viro clarissimo
Inter præstantiores
Ævi sui scriptores
Semper memorando
Amici mœrentes.
P. P.

Ces quelques notes biographiques, qui résument la longue et exacte étude de des Maizeaux et les renseignements fournis par les contemporains de Saint-Evremond, m'ont paru indipensables. Ne convient-il pas, en effet, pour un auteur qui a effleuré tant de sujets mondains, de connaître dans quel monde il a vécu ; pour un critique qui a affronté tant de dissertations littéraires, d'apprendre quels littérateurs il a fréquentés : pour un penseur qui a ébauché tant de questions historiques et philosophiques, de savoir quels historiens et quels philosophes il a connus ? C'est, si j'ose dire, une psychologie inhérente au fond même du sujet et qui se dégage de la vie de l'auteur, ainsi qu'elle ressort du crayon que je vais essayer à tracer de son caractère et de son esprit. Où s'est forgé et élargi ce caractère, où s'est développé et affermi cet esprit ? En l'indiquant sommairement nous serons ensuite mieux armés pour pénétrer dans l'œuvre quand nous serons devenus les familiers de l'homme.

Les contemporains ont souvent raillé le caractère de Saint-Evremond, d'un peu loin d'ailleurs,

> Car le mastin estoit de taille
> A se defendre hardiment.

Pour n'en citer qu'un exemple, *les Contre-verités de la Court*, collationnées par Tallemant et que j'ai citées dans mon précédent ouvrage, nous indiquent que

> Le grand Saint-Evremond, Boisdauphin et [d'Olonne
> Sont sobres, libéraux et *fort bonnes personnes.*

Cependant toute sa vie il fut doué d'un enjouement qui, au lieu de diminuer dans sa vieillesse, sembla au contraire s'accroître avec les années : il aima la société des jeunes gens et, alors même qu'il fut hors d'état de goûter les divertissements, il s'occupa agréablement de leur idée. Très amateur des plaisirs de la table, il se distingua toujours par son raffinement dans la bonne chère. Avec cela, une morale facile et un grand amour de la tolérance. Excellent de cœur, on le vit distribuer par testament une partie de sa modeste fortune « aux indigents de quelque religion qu'ils fussent », et le reste « aux pauvres François exilés comme luy. » Car cet exil, en lequel il passa la plus longue moitié de sa vie, fut la plaie de son existence et l'écueil de sa souriante philosophie ; et il avait tenté à diverses reprises de rentrer en France. Nous avons de lui une pièce de vers adressée à

Louis XIV et qui, pour l'idée, peut être rapprochée de quelques *Pontiques* d'Ovide. On voit aussi par une *lettre* au comte de Lionne que Lauzun s'était entremis en sa faveur auprès du roi. Il se reconnaît « des diablesses de vapeurs » qui le tourmentent sur le sol étranger ; et il avoue à Madame de Mazarin que c'est un grand malheur de vivre loin de son pays. Parmi donc les libertins de « la bonne régence », lui, le mieux doué peut-être et le plus spirituel à coup sûr, vécut loin de la France, et ce lui fut un deuil amer. Mais, comme il n'est malheur absolument complet en dépit des apparences, la littérature gagna à cet exil en ce que, sortant de Paris à l'heure où allait commencer le règne personnel de Louis XIV, Saint-Evremond emporta dans ses bagages son originalité vivante, que sans doute il eût perdu sous la règle. C'est à ce mal que nous devons ce bien. Resté dans notre pays, Saint-Evremond, que l'on a considéré comme une sorte de précurseur de Voltaire, aurait nécessairement fait partie de cette élégante société du Temple qui préparait le XVIII[e] siècle. Au contraire, par son exil, il put rester jusqu'à son dernier jour le seigneur de la Fronde légère et de l'insoucieuse Régence, de ce temps où

La douce erreur ne se nommoit point crime.

où « les vices delicats se nommoient des plaisirs », et, pour mieux dire, où les vices revêtaient la délicate ivresse des plaisirs ; il put demeurer l'honneste homme, au sens de son siècle, qui n'a vécu que pour la volupté dont la plus haute expression fut la femme. Aurait-il écrit cette exacte et adroite déclaration ? « le premier merite auprès des dames, c'est d'aimer ; le second, est d'entrer dans la confidence de leurs inclinations ; le troisiesme, de faire valoir ingenieusement tout ce qu'elles ont d'aimable. » Ainsi, nous pénétrons un des côtés les plus saillants de son caractère, celui qui le rendit si merveilleusement apte au rôle de directeur laïque des consciences féminines, dans lequel il a accompli, à maintes reprises, des prodiges de souplesse et d'agrément, insinuant sans artifice, et complaisant qui se tient à égale distance de l'adulation et de la rudesse. Sa théorie, il l'a pratiquée et accrochée, si je puis ainsi parler, à deux noms : Ninon de Lenclos en France, Hortense Mancini, duchesse de Mazarin, en Angleterre. Il aima ces deux femmes d'amour, sans obtenir, que je crois, rien de la seconde en

dehors de la petite oie. Il fut, en tous cas, le confident et le correspondant de leurs inclinations, de leurs désirs, de leurs rêves même ; et nul n'était plus capable de faire valoir congrûment ce qu'elles eurent d'aimable, que cet élégant sceptique, désireux de réunir la plus haute somme de bien-être dans l'existence éphémère de cet atome intellectuel qu'est l'homme, ne comprenant ce qu'on appelle vulgairement la sagesse que comme la qualité nécessaire pour ménager nos plaisirs, et ayant remplacé le « je pense, donc je suis » de Descartes par cette formule qu'il déclare moins froide et moins languissante, et que j'estime tout à fait libertine : « J'aime, donc je suis. »

Suivons-le dans les deux pays ! Accommodant toujours, suivant son propre dire, son goût à sa santé, et cela par la raison que le maître d'armes de M. Jourdain appelle démonstrative, il hante le comte d'Olonne, le marquis de Bois-Dauphin, le commandeur de Souvré, ceux que Boileau baptise « profès en l'ordre des costeaux », et fréquente les cabarets à la mode où se coudoient les Pyrrhoniens du P. Mersenne, penseurs libertins non sans envergure, et « les ivrongnets, moucherons de taverne » du P. Garasse, goinfres burlesques

se livrant à des tournois bachiques avec, par place, des échappées vers la philosophie. Saint-Evremond leur prêche la sobriété et la mesure, un dilettantisme de viveur modéré, à goûts raffinés de prélat, recommandant le champagne, surtout d'Aï, le vin le plus naturel, le plus sain, le plus épuré de toute senteur de terroir, celui que préféraient Léon X, Charles-Quint, François I[er], Henri VIII ; conseillant le potage de santé, ni trop peu fait, ni trop consommé, les truffes, les huîtres supérieures à celles du vieux lac Lucrin, le mouton tendre et succulent, le veau de lait blanc et délicat, la volaille de bon suc, moins engraissée que nourrie, la caille grasse, le faisan, la perdrix, défendant le lièvre, le chevreuil, le cerf, le sanglier, le canard, la sarcelle, et généralement toute viande noire, — il ne tolère que la seule bécassine ; — supprimant les poisons servis sous le nom trompeur de ragoûts et de hors-d'œuvre, dont les épices altèrent la santé d'un estomac aristocratique. Il ne fait exception à ces règles de mesure, et ne permet la gloutonnerie que rarement, alors que, le mois de septembre venu, les figues, les melons, les pêches, les muscats, les cailles, les perdreaux « se rendent maistres du goust

et le goust de la sobrieté. » Quelle différence de race entre Saint-Evremond et le gros Saint-Amand qui chante les éperons à boire et *la Crevaille!*

En quittant la table servie à souhait par ce Brillat-Savarin avant la lettre, les rendez-vous de noble compagnie se donnaient chez Ninon qui, par son commerce sociable, réunissait en son salon, comme nous l'apprend Saint-Simon, tout ce qu'il y avait de plus élevé et de plus trié à la Cour. Saint-Evremond était un des précepteurs de la dame, — et le diable sait si elle en manqua! — C'est lui qui la rendait au monde, la faisant sortir du couvent où elle s'était réfugiée après la mort de sa mère, persuadé qu'il était que sa douleur s'apaiserait et qu'avec sa douleur disparaîtrait sa vocation religieuse. Chez elle on discutait les plus hautes questions avec une prestidigieuse habileté de touche, et la vérité religieuse y passait pour fort différente de la vérité philosophique ; on y subissait l'influence puissante des grands penseurs du XVI[e] siècle, et même de leurs illustres prédécesseurs, puisque cette idée d'incompatibilité entre la philosophie et la religion est déjà clairement exprimée dans *le Conciliator* de Pietro d'Albano, antérieur

à la Renaissance, et que Pomponazzi y a eu recours ; on y commentait Montaigne ; on y prévoyait la chaîne qui passe à travers le XVIIe siècle tout entier pour aboutir aux Encyclopédistes ; c'était comme un petit diocèse où ne manquaient pas les abbés de tout poil et de tout collet, — tel Boisrobert qui taillait ses chasubles dans les robes de l'hôtesse ; — et Saint-Evremond, pour en revenir à lui, était, selon le mot piquant en sa justesse de F.-T. Perrens, « le Chateaubriand sans rhumatismes d'une Récamier sans préjugés. »

Saint-Evremond conduisait, si l'on peut dire, le branle des idées ; il dessinait sur ce modèle vivant *le Portrait de la femme qui ne se trouve point et ne se trouvera jamais ;* il unissait Montaigne et Pétrone sans rien des faiblesses hésitantes du premier, sans rien non plus des audaces éhontées du second ; il rimait des *Elégies* sur Villarceaux, sur Coligny, sur d'Albret, sur d'Enghien qui n'était pas encore le prince de Condé ; il réagissait enfin contre le spiritualisme outré que le grand siècle affichait en ses dehors austères.

De ce salon de Ninon, dont j'ai plus longuement parlé ailleurs, Saint-Evremond a emporté tout ce qui pouvait le prédis-

poser à tenir le rôle qu'il joue à la Cour de de Charles II. Mademoiselle de Quéroualles avait accepté la mission secrète de resserrer l'alliance entre la France et l'Angleterre. Il dut la recevoir à Londres et sut, avec un tact de courtisan expérimenté, prêter la main à l'intrigue d'où elle sortit duchesse de Portsmouth et grande favorite. C'est lui qui calma les scrupules feints ou sincères de sa compatriote, — et avec quelle adresse ! — et lui assura sa prépondérante influence. Mais elle manqua de l'habileté de son conseiller; elle devint tôt odieuse à la nation anglaise, et une révolution de palais fut imminente. Comme une femme chasse l'autre, on manda en hâte Hortense Mancini, nièce de Mazarin, une des plus parfaites beautés de la Cour, à en croire madame de la Fayette, et que jadis, — il était alors sans couronne, — Charles II avait voulu épouser ; et ce fut encore Saint-Evremond, toujours dans un intérêt politique, qui fut chargé de reprendre l'œuvre avec ce nouvel agent. Mancini fut bientôt pensionnée de Charles II et installée dans un salon qui devint vite le centre d'une brillante société, menant de front les arts, les lettres, le libertinage philosophique et de mœurs. Il ne faudrait

pas crier au scandale avec nos habitudes bourgeoises actuelles, et je m'en voudrais d'avoir tracé sur ce point un noir portrait de Saint-Evremond. D'ailleurs, la duchesse ne fut jamais que l'amie du roi, malgré l'accusation de Macaulay. Et puis, ce qui importe ici, c'est de déterminer le personnage qu'il tint dans cet Hôtel de Rambouillet d'outre-Manche. Il y remplaça la préciosité par le naturel, la recherche de l'esprit par la délicatesse du goût; il y donna le modèle des questions diverses et multiples que Faret a codifiées et le chevalier de Méré affichées : courage de l'âme, finesse du ton, art de l'habillement, adroite galanterie, suprême distinction des manières, « haine du sale interest », peur de la vertu rigide. Il y importa les jeux de France, où il ne fut pas toujours le plus heureux, comme il l'écrit au comte de Saint-Albans, et la partie s'y liait entre seigneurs de haute volée, le comte lui-même, chambellan de la reine-mère, Bellegarde, oncle de madame de Montespan, de Saissac, sir Ellis Layton, commissaire des prises, le prince de Monaco, de passage à Londres, et du côté des femmes, la maîtresse du lieu et la duchesse d'York, pour ne citer que les plus qualifiées. Là

aussi, Saint-Evremond veut du tact: il proteste contre les alarmes poignantes du paroli et les emportements intéressés de la bassette qui ne va à rien moins, en durant toute la nuit, qu'à user de beaux yeux et à lier de honteuses amitiés avec des croupiers pareils au ridicule bitterois Morin, endetté coureur de tripots, qu'il met plusieurs fois en scène dans ses *Lettres* et dans ses *Poésies*. Il apprend aux visiteurs de tout ordre le génie de la conversation et forme leurs mœurs sur le modèle des nôtres, en leur arrachant par sa souple persuasion leurs bizarreries, leur exaltation, leur indiscipline, leur grandeur boursouflée et shakespearienne. Il parla bagatelles, chimère, sciences; il effleura vingt sujets en une heure à la française, il parisianisa les femmes avec « les gants parfumés, les miroirs de poche, les estuis garnis, les pastes d'abricot, les essences et autres menues denrées d'amour », ainsi que s'exprime le Comte de Grammont; il causa surtout. Car ce lecteur assidu et passionné mettait encore au-dessus de l'ineffable plaisir de la lecture celui plus sensible de la conversation, et notamment avec les femmes, ces divines interlocutrices, dont certaines, à son dire,

n'ont pas moins d'esprit et de discrétion que de charme et de beauté. Avec elles il discute pour savoir, par exemple, si ce qui nuit le plus au bonheur de la vie est de s'abandonner à tous les mouvements de la passion ou de suivre tous les sentiments de la vertu. Son expérience personnelle lui sert à avoir vu les unes regretter l'estime perdue, les autres désirer les voluptés interdites. Et les heures coulent rapides, dans ces nouvelles Cours d'amour, consumées aimablement en badinages galants, fumets, si vous voulez bien, d'amour léger qui grisèrent éternellement ce frondeur libertin de l'école de La Rochefoucauld ; car de comprendre la passion comme Anacréon et Sappho serait ridicule; comme Térence, bourgeois ; comme Lucien, grossier. Il était *lui* sur ce terrain aussi, et ses sottises mêmes n'étaient point celles dont Horace s'est moqué. Avec les femmes il élevait son ingéniosité plus qu'il ne cultivait sa raison, — il réservait cette faculté pour les hommes, — et cette distinction, peut-être un peu paradoxale, qu'il établissait, est un trait nouveau de caractère, le mépris facile de la femme que les dames, au fond et sans en vouloir convenir tout haut, ne détestent point

absolument. Il faut lire sa définition de l'amitié pour se rendre exactement compte de ce que contenait d'exquis le cœur de ce dilettante. L'amitié pour lui, comme pour quelques autres, — tels Aristote et Montaigne, — c'est la foi d'Epicure, c'est le sentiment idéal, supérieur à la justice, à la prudence, qui double les plaisirs, engendre la confiance, possède un ineffable charme et constitue le mérite de l'âme.

Saint-Evremond fut de toutes les fètes intimes, — les seules spirituelles, car les autres ne sont que des cohues plus ou moins brillantes, — du salon d'Hortense Mancini, où l'on retrouve les habitudes de la Cour de France, allant peut-être avec plus d'écume, si nous employons le mot de Taine, mais avec le mème courant. Il en fut le grand organisateur dans son improvisatrice gaîté, faisant jouer des *Opéras* entre deux paravents, inventant mille jeux et l'esprit toujours en éveil.

Et cette réussite, il faut l'attribuer à l'amour ; car sa passion pour la duchesse, — toute sénile et non couronnée de succès qu'elle fût, — resta ce sentiment toujours jeune qui faisait son génie dispos. D'ailleurs ce sentiment était si vrai que la sincérité le sauva du ridicule des Géronte. Le seul mal

fut qu'il lui inspira trop de vers : car le rôle était fort supérieur aux poèmes. Mais il était inspirateur, et rien ne m'a paru plus touchant que cette phrase rare, adressée en confidence lassée au maréchal de Créqui : « J'aimerais pour le plaisir d'aimer quand on ne m'aimerait pas. » Nulle passion, en effet, ne fut plus que la sienne désintéressée. Il ne croit pas, ainsi qu'Anacréon, que les roses couronnent bien les têtes blanches ; il n'ignore pas que seule cette intrigante de Frosine peut soutenir qu'une jeune et jolie femme rejette loin d'elle les Adonis, les Céphales, les Pâris et les Apollons pour être éprise des Saturnes, des Priams, des Nestors et des Anchises à la barbe majestueuse, et il était trop homme d'expérience savante pour se laisser convaincre comme Harpagon. Il est touché de ce qui touche Hortense, il souffre de ses peines et il affronte le ridicule,— le pire de tous les dangers, — pour pouvoir aimer encore, même sans espoir ; car la coquette mondaine ne lui ménage pas les dures allusions à son âge et, s'il veut approcher la tête de la sienne, cruellement elle lui demande s'il a connu Gabrielle d'Estrées.

Au café de Will, ce fut un autre amour, celui des plaisirs gastronomiques et, dans

ses *Lettres*, nous trouvons les traces savoureuses de ces ripailles londoniennes que l'on poursuit à domicile, et notamment à Parson Green avec Villiers, chez Mrs Hervey, chez mylord Montaigu, chez la duchesse de Mazarin où instrumentait aux fourneaux l'ineffable Galet. Mais dans ces orgies aussi Saint-Evremond porta l'urbanité française au milieu de ces lourds engloutisseurs de roastbeefs, reconnaissant d'ailleurs, là où il existait, leur mérite propre, à savoir « un certain tour singulier au genie de leur nation. » Il eut là pour compagnons, aussi bien que dans le salon d'Hortense, Temple, politique voluptueux, diplomate homme du monde, retiré des affaires publiques par indolence et « pour ne se point mettre au travers du courant », écrivain par délassement, disciple d'Epicure, ne souhaitant que du vieux vin pour boire, du vieux bois pour se chauffer, de vieux amis pour causer; Edmond Waller, poète de circonstance non sans mérite, d'un esprit gracieux à la fois et élevé, sachant entrer dans l'esprit de l'antiquité, non seulement pour bien entendre la pensée des auteurs anciens, mais encore pour embellir cette pensée, et qui garda toute la verdeur de son intelligence jusqu'à quatre-

vingt-deux ans ; d'Aubigny, dont il pleura la mort, qui l'informa sur le théâtre anglais et avec lequel il écrivit *Sir Politick Would*. Il connut également Dryden, que Buckingham satirisa dans sa piquante comédie, *The Rehearsal*, qui eut à la scène, où ces fous la portèrent, un éclatant succès ; le docteur Lefèvre, Français réfugié, qui eut plus tard l'honneur de rassembler les œuvres éparses et transfigurées de Saint-Evremond et de les publier avec des Maizeaux ; Justel, autre réfugié, grand bibliophile et érudit, qui avait obtenu la charge de bibliothécaire du roi à Saint-James ; et Cowley, et beaucoup d'autres parmi lesquels l'illustre doyen Swift, ami de Waller et de Ninon de Lenclos, qui fut comme la marraine de Voltaire.

C'est au café de Will, le pendant des cabarets de France, — car Saint-Evremond paraît avoir transporté Paris à Londres, comme Andromaque son Simoïs, — que s'émiettent les idées et les théories dont nous avons conservé la fleur dans les *Reflexions* qu'il écrit sur le théâtre anglais, et qui paraissent à juste titre les plus neuves du monde. Et, chose encore plus singulière, ce cabaret l'emporte, grâce à lui, sur la Cour même en tenue décente et en *res-*

pectability. Tandis, en effet, que Charles II n'est guère que « le vieux bouc », dont parlent irrespectueusement ses familiers, et que la Castlemaine appelle du fond des carrosses royaux les passants qui lui plaisent et prend ses rivales aux cheveux, Saint-Evremond a imposé à son cercle la morale du goût, sa qualité dominante, éminemment française, la seule que son libertinage accepte pleinement et qui remplace bien des parties de l'autre. Avec son charmant dilettantisme, il estime que tout peut être dit et fait pourvu que le goût ne soit point blessé, et que « personne de bon goust ne peut aimer le vice quand le vice n'est pas agreable. » Pour ce qui est de corriger les mœurs, serviteur ! Il pense comme Philinte,

> Que c'est une folie a nulle autre seconde,

et nul n'est plus sage que lui. Avec sa verte et douce vieillesse cette sagesse croît encore ; car la modération lui est venue en l'esprit, et l'expérience a rendu son âme parfaite. Elle est sans crainte, sans tristesse, sans haine, sans jalousie ; elle désire sans ardeur, espère sans inquiétude, jouit sans transports. Les mouvements de son

cœur sont paisibles, et il a atteint ce tact absolu, cette mesure complète, cette délicatesse idéale qui sont, à son avis, les éléments du vrai bonheur.

Les Œuvres

Saint-Evremond, en qualité d'écrivain, connut tous les succès. Les plagiaires et les imitateurs, ces affirmateurs de la gloire littéraire, ne lui manquèrent point et, suprême triomphe ! ainsi que les libraires avaient commandé du Scarron aux poètes burlesques, Barbin commanda du Saint-Evremond. Et lui, tout en « reconnaissant un peu de vanité dans sa conduite », se défendait de donner de ses *œuvres* une édition exacte et complète. Il priait d'ailleurs ses correspondants, tel le comte de Lionne et madame Bourneau, femme du président à la sénéchaussée de Saumur, de ne point livrer de copie des petits ouvrages qu'il leur faisait tenir et sollicitait, si par fortune ils étaient imprimés, qu'ils le fussent le plus correctement possible et sans être signés de son nom. Il déplorait aussi les sollicitations des libraires, qui gâtaient ses ouvrages dans leurs éditions clandestines, mais n'était pas aussi fâché qu'il faisait mine de le paraître d'avoir les honneurs de la contrefaçon. C'était à regret qu'il désavouait ceux des *Traités* parus sous son

nom qu'il trouvait « bien faicts », comme il l'écrit à *la moderne Leontium* ; il précisait dans une *Lettre a Barbin* ceux qui étaient bien partis de sa main, et il déniait les *Memoires de la Vie du comte D*[x] et le *Saint-Evremoniana*. La Harpe a voulu chercher les causes de la renommée de Saint-Evremond en son temps et le passage du *Lycée*, d'ailleurs peu connu, vaut d'être cité : « C'étoit d'abord un homme de beaucoup d'esprit, un écrivain agréable, délicat et ingénieux ; c'étoit en même temps un homme de cour, un homme de très bonne compagnie. Le rôle qu'il avoit joué dans la Fronde, guerre de plume aussi bien que d'intrigue, ses satires contre le cardinal Mazarin, ses divers écrits polémiques qui ne manquoient ni de finesse ni de gaîté, et qui empruntoient un nouvel intérêt à celui des affaires publiques, le mirent à la mode comme un des hommes qui possédoient le mieux la raillerie, l'une des armes alors le plus en usage. D'ailleurs, soit par insouciance, soit par une sorte de vanité que l'on sait avoir été dans son caractère et qu'il ne cache pas dans ses écrits, il n'imprimoit jamais rien, regardant comme au-dessous d'un homme de condition le titre d'auteur, en même temps qu'il dési-

roit la réputation du talent. Ses ouvrages, circulant d'abord dans les sociétés qui donnoient le ton, y acquéroient cette sorte de renommée la plus facile et la moins dangereuse, qui s'augmente par la curiosité d'avoir ce que tout le monde n'a pas, par l'indulgence qu'on a toujours pour les manuscrits et par la disposition de juger d'autant plus favorablement un homme du monde qu'on lui suppose moins de prétentions et qu'on exige moins de lui. De plus, rien de ce qu'il faisoit n'avoit la forme et l'importance d'un ouvrage : c'étoient des morceaux détachés qui paraissoient de temps en temps par l'officieuse infidélité de quelque ami. On se les arrachoit de toutes parts, et ce qu'ils avoient de mérite excitoit moins de jalousies, soit parce que l'auteur étoit éloigné, soit parce que lui-même avoit l'air d'abandonner tout ce qu'il écrivoit à ceux qui vouloient s'en emparer. Nous avons vu depuis beaucoup d'exemples de cette existence mixte de bel esprit et d'homme du monde, et nous avons vu que l'un de ces deux titres adoucissoit extrêmement la sévérité que l'on a d'ordinaire pour l'autre. » Il y a dans ce jugement beaucoup de vérité, et celui de Vigneul-Marville était à peu près identique : « Monsieur de Saint-

Evremond, disait-il, est un homme de qualité et d'esprit quy escrit pour son plaisir, pour se contenter soy-mesme et pour contenter ses amis. Il ne s'est point mis en teste d'estre auteur ni de servir de modèle a personne. » A cette dernière appréciation je ferai une réserve : c'est que Saint-Evremond m'a paru avoir le grand désir d'être, sinon de passer pour auteur. Oui, il reste homme du monde, mais il occupe les loisirs de son exil par ses travaux d'écrivain, et la preuve en est que son style est parfois contourné, toujours travaillé, que même il s'attache à

Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse,

et, que s'il est pur la plupart du temps, il semble, même en ses négligences, avoir recherché le bonheur de l'expression. Lorsqu'il se décida à donner une édition définitive de ses œuvres « il marqua sur un exemplaire ce quy estoit de sa façon et ce qui n'en estoit pas ; il corrigea beaucoup de choses..., communiqua ses manuscrits, et revit les copies que des Maizeaux en faisoit... » C'était son droit, certes, son devoir, si l'on veut ; mais il se marquait bien ainsi écrivain de profession. Quoi qu'il en soit, c'est sur ce manuscrit revu et

amendé que nous allons pouvoir étudier un poète de ruelles, un épistolier de la lignée dont sera Voltaire, un critique dont l'enthousiasme ouvre la route à Diderot, un pamphlétaire de la race du Pascal des *Petites Lettres a un Provincial*..., un historien précurseur de Montesquieu, un auteur en un mot qui, pareil à l'homme dont nous avons esquissé le portrait, exprime dans son œuvre un large esprit de tolérance et de sagesse, puisé dans le fin et alerte scepticisme du libertinage littéraire et philosophique.

I

Le Poète

A ce titre Saint-Evremond ne nous arrêtera point longtemps. Ses vers sont plutôt de la prose rimée, plus digne du bel esprit qu'il fut que du poète qu'il n'était pas. Lemontey a eu presque raison de le ranger parmi ces gens de cour spirituels qui, dans leurs moments de loisir, daignaient faire des vers détestables. *Madrigaux*, *Stances* régulières ou irrégulières, *Sonnets*, *Epigrammes*, *Elégies*, *Idylles* en musique « ou toutes nues », pièces de circonstance qui nous sont demeurées, ne valent pas plus que ceux et celles que nous ont laissés les trois quarts de ses contemporains lettrés. Les sentiments y sont affectés, — ce qui est rare dans les œuvres de cet écrivain au goût sûr ; — il se perd dans des déclarations banales, et appelle *l'objet de sa flamme* « merveille de nos jours. » On y lit des

Tristes langueurs,
Desirs et craintes
Tendres atteintes,

des « secrètes flammes », des « charmes », des « larmes », tout l'attirail poncif des mirlitonnades de tous les temps ; il ne manque guère que des « gloires » et des « victoires », pour en faire de bêlantes et patriotiques romances de café-concert. Saint-Evremond était trop fin d'ailleurs pour s'en faire accroire sur ce terrain, et il avoue qu'il aurait pu corriger s'il en avait eu le loisir.

Parfois cependant, et comme par hasard, j'ai trouvé, ainsi que s'il avait échappé à l'auteur, un trait spirituel et fin, une piquante saillie, un mot heureux. Ici il fait le portrait malin de *la prude* et de *la précieuse* qu'il taxe également d'hypocrisie, l'une parce que

Jouyssant sans amour, aimant sans jouyssance,

l'autre parce qu'elle

.....Blasme jusqu'aux desirs
Et, parlant de vertus, se crève de plaisirs.

Là, il adresse cette impertinence un peu forte *A une vieille dame* qui ne pouvait s'accoutumer aux mœurs de la jeune Cour :

Lorsque vos esprits languissans
Perdent des douceurs legitimes,
Des moindres plaisirs de nos sens
Vostre chagrin se faict des crimes...
Ou laissez-nous vivre en ces lieux
Comme il plaist a nos destinées,
Ou veuille la bonté des cieux
Borner le cours de vos années !

La galanterie l'inspire :

Jamais tel sentiment ne fut une faiblesse ;

à aucune époque il n'a « passé le temps d'aimer »; et il conseille à son « héros éternel », le comte de Grammont, qui me paraît n'avoir pas grand besoin de tels avis, de ne jamais renoncer à l'amour.

A signaler de même quelques idées philosophiques : le *Sonnet* où il regrette de n'être ni ange ni bête et d'osciller entre les deux par

Ce meslange incertain d'esprit et de matière,

qui

Nous fait vivre avec trop ou trop peu de lumière
Pour savoir justement ou nos biens ou nos maux ;

les *Stances sur la mort de Condé*, où il chante la vanité des pompes mondaines et, devant la puissance de la mort, l'impuis-

sance du héros disparu qui n'est plus rien que par le souvenir objectif qu'en gardent les survivants, — idée qu'en son style macabrement tarabiscoté vient de reprendre M[me] Delarue-Mardrus ; — *les Stances a Philis*, dans lesquelles il proteste contre cette hystérie du cloître trop fréquente chez les femmes exaltées, qui vont

....Chercher dans les saints lieux
Une amour bien plus succulente
Que celle de vous autres, dieux.

Il convient de s'arrêter aux *Stances Irregulières sur la mort de madame de Mazarin :*

Ah ! Mazarin, morte, vivante,
Que tu nous as cousté de pleurs !

et à cette *Elegie* dans laquelle la comtesse d'Olonne est censée pleurer la mort de son amant, Candale, fils du duc d'Epernon, décédé à Lyon, à l'âge de vingt-sept ans, après une retentissante aventure avec madame de Castellane, depuis marquise de Ganges, célèbre par sa mort tragique. La brièveté simple de cet hémistiche, qui revient comme un espèce de refrain :

...Lisis est mort,

ne manque point de grandeur, non plus que cette plainte de l'amante qui, en dépit de la trahison, en face du malheur qui la frappa, perd toute retenue familiale et mondaine.

Mais, avant tous ces vers, l'*Elegie a Ninon* est hors de pair : il y a un coquet marivaudage avant la lettre avec une vieille maîtresse, — j'entends ancienne, puisque Ninon est morte très âgée sans vieillir, — dans lequel on sent un reste de la passion des jeunes années et des

Doux fruits d'amour cueillis en abondance.

Je n'insisterai point davantage sur cette partie des *Œuvres* de Saint-Evremond. Ce sont là jeux de salons et de ruelles sans haute importance, qui n'ajoutent rien à son mérite, et dans lesquels se démêle péniblement la personnalité élégante de l'auteur. Or, dans cette étude, mon unique but a été de dégager la note originale que l'écrivain a pu ajouter à la littérature de son époque, et je compte bien y parvenir alors surtout que je le considèrerai comme historien et comme critique.

II

L'Épistolier

Sous le titre de Lettres sont et me paraissent devoir être rangés ici des opuscules nombreux sur divers sujets, écrits d'une plume alerte, dans ce style qui a gardé les traditions de la Fronde et de la jeunesse du grand Corneille, et qui se lie d'autre part à Fontenelle, sortes de conversations rédigées, où ne manquent dès lors ni les petits secrets du style, ni le pittoresque de l'idée sous les dehors d'une tout aimable négligence. Quelques-uns de ces *Traités* sont profonds. Je citerai le *Plaidoyer contre le duc en faveur de la duchesse de Mazarin*, parti du salon de Mancini où Saint-Evremond eut un instant pour émule Saint-Réal, esprit vif, plus plein d'érudition que de traits, qui écrivit les *Mémoires* de la dame sous sa dictée, ainsi que l'atteste leur style diffus et négligé qui pourtant avait bien de la grâce. J'aurai d'ailleurs à dire un mot sur Saint-Réal pour le comparer à Saint-Evremond historien. Quelques autres marquent une

vivacité sincère de sentiment : je noterai les *Lettres a Ninon*. Tous éclairent les coins obscurs du cœur et de l'esprit de l'écrivain ; et de tous se dégage cette douce et calme philosophie du libertinage, exposée avec complaisance dans la *Lettre sur les Plaisirs*, envoyée au comte d'Olonne, philosophie qui sourit bienveillamment aux efforts que fait l'imagination humaine dans le but d'élargir la sphère du monde réel, et qui nous montre en même temps les extrêmes bornes au delà desquelles se rencontrent les déceptions.

Pour être heureux il convient de ne pas s'absorber dans la contemplation béate, de ne pas trop réfléchir sur l'existence, qu'il est bon, - comme le fit notre homme, — de passer à l'aventure, de ne pas trop songer à « la mort concertée », et, se livrant au contraire aux plaisirs fournis par une intelligente extériorisation, — et voilà pourquoi nous les nommons des « diversions », — de se dérober, autant que faire se peut, à la connaissance de ses propres maux. Et, là encore, il y a une question de tact qui consiste à ménager les distractions venues du dehors pour les rendre à la fois plus vives et plus durables. Être voluptueux et « cultiver cette asme particulière, plus

mêlée avec le corps, qui entre dans toutes choses », — ainsi la définit-il, — goûter finement les joies de l'esprit avec cet *erudito luxu* dont parle Pétrone, se livrer à ces impressions fugaces que causent les objets touchants, n'être ni léger, ni rêveur, et n'avoir de regrets que sous forme adoucie de tendresse, tel est le plan tracé par cet adepte délicat d'Aristippe, d'Epicure et de Lucrèce. Mais il a revu et amendé ces modèles, il les a rapprochés de Lafontaine et de Maucroix; il les a unis à Alfred de Musset, qui le résumait dans ce vers

Chercher un peu de joie et n'y pas trop compter.

Le point de départ de ce système, — il faut bien employer ce gros mot qui ne convient guère à ce peu systématique penseur, — est le *Jugement sur les Sciences*, d'abord imprimé à la suite d'une édition apocryphe des *Satires* de Boileau, qui s'en défendit très fort, comme l'on pense. Saint-Evremond y a écarté d'abord la théologie qu'il laisse aux docteurs, non toutefois sans railler leurs inconséquences; la philosophie, plus abordable mais *a priori* suspecte et vaine après qu'on l'a étudiée à fond; les mathématiques plus certaines, mais trop absorbantes et exigeant trop de démons-

trations. Puis il a réduit les sciences à trois : morale, politique, belles-lettres, la première intéressant la raison, la seconde la société, la troisième la conversation, et ayant pour résultats de gouverner les passions, de traiter les affaires publiques, de polir l'esprit. En ces facultés, les Grecs étaient des maîtres et les Romains le devinrent, passés les temps barbares de leur république, et sous la conduite des Grecs qu'ils avaient vaincus, puis installés à leurs foyers. Lorsqu'il a eu établi cette classification et posé cette constatation, poussé par « le desir curieux de comprendre la nature des choses », Saint-Evremond lit Gassendi, son ami, qui s'avouait presque pyrrhonien et lui confiait que « s'il n'ignoroit pas ce qu'on peut penser de beaucoup de choses, quant a bien connaître les moindres, il n'osoit s'en assurer »; Bernier, « le joli philosophe », dont il goûta la doctrine ; Epicure enfin que désormais il prit pour maître. Il le défend de la réputation d'immoralité que lui ont valu quelques philosophes jaloux, quelques disciples mécontents, quelques incompréhensifs admirateurs. Ce qu'a prèché toujours ce grand esprit, c'est de ne point mortifier les sens et de chercher le bonheur par « la volupté

en mouvement »; ce qu'il a été, un sage dégageant cette volupté de l'inquiétude qui la précède et du dégoût qui la suit, plaçant le souverain bien dans l'indolence qui n'est que la cessation de la douleur; un résigné s'accommodant au mal avec toute la patience possible. Dès lors, persuadé que les recherches spéculatives sont viande bien creuse, Saint-Evremond demande à Descartes des arguments et des preuves et lit ses *Meditations*. Or, Descartes est libertin en quelque manière, et « il voudroit ne jamais l'avoir lu », ainsi qu'il l'écrit à Créqui, tellement tous ses arguments lui ont paru se résumer en cet unique argument: nous croyons à l'immortalité par le désir qui nous possède d'être immortels. Loyalement alors le libertin abandonne les philosophes qui ne le satisfont pas, et tente un essai de la religion. A cette heure, son âme est tourmentée comme celle de Pascal; et c'est un spectacle digne de retenir toute notre attention que celui de Saint-Evremond écrivant les *Reflexions sur la Religion*. Ce lui est une admirable occasion de montrer ses fluctuations au cours de ses recherches non seulement parmi les penseurs modernes, mais encore chez ceux de la Grèce et de Rome; non seulement parmi

les catholiques, mais encore chez ceux de la Religion réformée, et notamment le ministre Morus, à propos duquel il discute les *Epîtres* de saint Paul aux Gentils et l'influence de la foi sur les bonnes œuvres. Car, avant tout, c'est la pratique qui intéresse cet homme de bien ; il veut établir une règle pour les actions humaines sans souci du libre arbitre et de la prédestination, déplore la division des esprits au sujet de la croyance, et n'aperçoit, comme moyen de conversion, que la douceur et la charité dans le sens large du terme. Aussi il blâmera, en vers aussi bien qu'en prose, les controverses brutales des jansénistes Arnauld et Nicole contre le pasteur Claude qui aboutissent au feu pour les juifs et à la pendaison pour les hérétiques, en attendant le tour des catholiques eux-mêmes. Etudiant l'ouvrage de Bossuet sur la *Foy Catholique*, il se rangera à l'opinion d'une religion d'Etat ; car, s'il ne trouve rien de plus injuste que de persécuter quelqu'un pour sa croyance, il ne voit rien de plus fou que de s'attirer une pareille persécution. L'exagération de tous les fanatismes lui paraît déplorable ; il consent à être appelé tiède pour sa prudence plutôt qu'indiscret pour un zèle qui causerait du trou-

ble dans l'ordre des choses établi. Et partout il porte ces admirations envieuses que tout sceptique a comme lui ressenties, en certaines minutes solennelles, pour les joies que les croyants savent découvrir dans leurs souffrances mêmes, s'étonnant d'ailleurs que la foi nous fasse jouir de nos maux, et que tous les autres plaisirs ne vaillent pas les peines qu'elle nous cause. Puis, au bout de tous ces raisonnements, il se demande s'ils ne sont pas des formes variables avec les esprits ; et, retombant à son doute, il discute ces questions embarrassantes avec quelques-uns de ses correspondants habituels. A la duchesse de Mazarin il demande si la diversité des tempéraments n'aurait point d'influence sur les sentiments qu'ont les hommes au sujet des choses surnaturelles. Il accepterait bien la morale, et tous seraient vite d'accord là-dessus ; mais la doctrine — le dogme — servira éternellement de matière à la dispute dans toutes les religions. Ensuite, la foi souffle où elle veut ; et l'entendement ne sait se rendre qu'aux preuves manifestes qu'on lui exposerait. Avec le maréchal de Créqui il précise ses doutes à l'égard de tout ce qui dépasse la raison : à bien considérer la reli-

gion chrétienne, ne dirait-on pas que Dieu a voulu la dérober aux lumières de notre esprit ? Et le revoilà flottant encore. Ce passage de la foi au doute, ce retour du doute à la foi, qui se termine par un aboutissement à la pensée libre, est un événement capital dans une vie morale. Mais peut-être objectera-t-on qu'il est assez fréquent pour paraître normal. Toutefois, je suis le premier à le signaler dans Saint-Evremond et, à son point de vue personnel, ce fait est des plus intéressants. Je concèderai, si l'on veut, qu'au point de vue général il a une moindre valeur ; car la pensée libre semble avoir revêtu deux formes, celle qui est le résultat de la critique et reste individuelle, pour nous en tenir au cas de Saint-Evremond, et celle qui représente la substitution d'une tradition à une autre et qui sera l'affaire des Encyclopédistes. Notre philosophe-amateur n'a rien voulu détruire ; il s'est borné à tenter de remplacer Dieu par la Raison ; puis, devant la banqueroute de la Raison, forcément limitée et qui ne satisfaisait point les aspirations complexes de sa pensée, il s'est demandé si, par aventure, il ne vaudrait pas tout autant en revenir à l'esprit religieux. Malheureusement cet esprit, si libéral

que nous le puissions supposer, ne répondait point davantage à son concept d'une religion rationnelle ; et alors il a tâtonné, cherchant à tailler dans la Religion une part suffisante à la Raison, afin de sauver ce qu'Auguste Comte a appelé de nos jours « la répugnance philosophique ». Le libertin ne s'est pas détaché de la foi ; il l'a déplacée pour l'adapter à des conditions nouvelles de civilisation et de pensée. Au bout de ses lectures multiples, de ses longues méditations, il a trouvé la vanité de la Raison et l'inéluctable nécessité de se soumettre. Mais il a résisté, et de cette résistance suprême est sortie cette formule adorablement libertine : « La dévotion est le dernier de nos amours. » Evolution curieuse d'un grand esprit, lucide avant tout, et qui n'a jamais été, comme il en fait l'aveu dans une *Lettre* à madame de Mazarin, touché de cette grâce qui seule peut inspirer la créance. Il ne savait d'ailleurs non plus admettre ce que dans la religion la Princesse Palatine nomme la morale noire ; et il désapprouvait fort les couvents, en vers et en prose, blâmant cette rude servitude « quy nous necessite mesme en ce que nous voulons », raillant la naïve faiblesse du troupeau religieux, et les sermons fré-

quents, et les repas sommaires, et même la musique méchante, cette musique que de nos jours trouvait si parfaitement sublime Huysmans, qui se connaissait en toutes ces questions de culte. Il disait que le lieu saint change l'amour en dévotion quand on a aimé dans le monde et que, lorsqu'on n'en a pas eu l'expérience, il change la dévotion en amour. « Triste vie d'estre obligée, — car c'est surtout aux femmes qu'il s'adresse, — a pleurer par coutume le péché qu'on n'a pas faict dans le temps que vient l'envie de le faire », et plus triste encore, ajoute-t-il, d'abdiquer sa raison. En sorte que les pratiques des gens religieux l'écartaient plus définitivement encore que tout le reste de la religion. S'il avait à se faire ermite, — c'est ce que fit le diable devenu vieux, — il rêverait d'un ermitage particulier où les honnêtes gens se retireraient commodément, une *Retraite* dans le goût de l'abbaye de Thélème. Là règneraient, règles aimables, des plaisirs innocents, d'innocentes douceurs, un heureux commerce avec des amis de courtoise et d'agréable conversation, peu austères et de bonne volonté, dégoûtés également du vice trop grossier et blessés de la pratique d'une vertu trop

rude. Et par ce détour le voilà revenu au libertinage dont la devise est bien : Fais ce que veux! et qui a pour habitude de tolérer toute la liberté, ainsi que l'aperçut fort bien l'hirsute P. Garasse quand il écrivit : « La premiere proposition très sotte des libertins, c'est qu'il ne faut forcer ou contraindre personne a croire comme ceci ou comme cela. » Tel était bien l'avis de Saint-Evremond.

Je ne voudrais point être accusé de couper des cheveux en quatre en étudiant par ses *Lettres* l'âme de l'écrivain ; mais il faut bien noter encore une autre sorte de croyance avec *l'Homme quy veut cognoistre toutes choses et ne se cognoist pas lui-mesme*. Les philosophes, Socrate, Platon, Aristote, Sénèque et Epicure lui-même ont des opinions flottantes et même contraires, de manière que la vie de celui qui pense se consume à croire et à ne croire point, à se vouloir persuader et à ne pouvoir se convaincre, et la raison n'arrive pas à affirmer si l'âme est immortelle, parce que trop souvent elle cède aux suggestions de la passion. Conflit perpétuel revenu entre cette Raison reine et déesse de Vanini et des libertins et la Foi intransigeante du charbonnier et du P. Garasse, et conflit

aboutissant à un scepticisme doux qui n'a jamais eu l'ardeur d'une affirmation.

Ces hésitations sur des questions de tout premier ordre sont d'un large esprit qui se marque en d'autres *Lettres*. Celle *sur la Fortune et sur la Cour*, en laquelle il convient de tenir toujours un rôle d'honnête homme, est un résumé de l'ouvrage de Nicolas Faret sur la matière, avec cette réserve que Saint-Evremond a entendu l'honnêteté en son sens le plus élargi, avec quelque peu de ce que nous avons depuis ajouté à ce terme, et qu'il la définit une habileté sans finesse, une dextérité sans fourberie, une complaisance sans flatterie, sorte de grande route passant entre les sentiers de l'Alceste et du Philinte du *Misanthrope*. Ces restrictions au XVIIe siècle étaient assez rares pour être notées ici. Psychologue avisé, Saint-Evremond se défiera des gens qui ont la bouche pleine des mots constance, générosité, honneur et surtout loyauté. Sage informé, il n'ignore point ce qui se cache au fond des cœurs, affaires, plaisirs, intérêt personnel, et par là il se rapprochera de cette autre glorieuse épave de la Fronde, le prince de Marsillac, devenu le moraliste La Rochefoucauld. Ils ont tous deux éprouvé, peut-être en leur

conscience même, et jugé véritablement ces grands seigneurs, favoris de monarques, qui trop souvent confondent le bien public avec le leur et, également désabusés de la politique, tous deux estiment qu'il ne faut jamais changer en guerre civile une querelle particulière,

Discite justitiam, moniti...

Ami très sûr, Saint-Evremond nous dévoile dans ses *Lettres* de quelle sorte est son amitié, d'abord philosophique et conforme aux principes posés par Epicure, Cicéron, Sénèque, Montaigne, Gassendi; puis égoïste, si je peux dire, car elle doit contribuer plus qu'aucune autre chose à notre bonheur personnel, — et voilà pourquoi il recommande de n'avoir point trop d'amis; — enfin réelle et sincère, — et alors il déclare qu'on ne doit jamais manquer à ses amis. Ainsi disait Marsillac: « Il est plus honteux de se defier de ses amis que d'estre trompé par eux. » Rien de plus gracieusement alerte que son *Souhait de nouvel an a madame de Mazarin*; rien de plus plaisamment touchant que sa *Lettre sur le dessein qu'elle avoit de se retirer dans un couvent*, et les bonnes raisons par lesquelles il la dissuade d'écouter le dia-

ble qui la donne à Dieu ; rien de plus aristocratiquement cynique que sa *Consolation sur la mort de Banière*, baron amant de la dame, tué en duel par Philippe de Savoie, son neveu, qui l'aimait aussi ; rien de plus sincère que sa souffrance devant « une apparence de peine de la belle Hortense », et que la flatteuse *Oraison funèbre* qu'il composa de cette femme « morte serieusement avec une indifference chrestienne pour la vie » qu'elle avait menée au milieu de tant de caprices et d'agitations ; rien de plus franchement émouvant que les *Lettres a Ninon*, rares d'ailleurs, au seuil de la vieillesse, alors qu'elle est devenue mademoiselle de Lenclos, où l'on rencontre le souvenir attendri de leurs jeunes années, leur affection persistante, une fine psychologie notant cette opposition secrète dans leurs cœurs à la tranquillité qu'ils estiment avoir trouvée pour leurs esprits, le regret toujours présent de la séparation après que Charleval est mort auprès d'elle et Mancini auprès de lui, et la douleur de ne pouvoir se prendre à la consolation d'une autre vie où il serait doux de croire qu'on retrouvera tous les êtres qu'on a aimés.

De plusieurs de ses amis il dessine agréablement les portraits afin de les leur

envoyer. Jugeons cette série de *Lettres* par les *Portraits de madame la comtesse d'Olonne* et *de madame de Mazarin.* Il renonce aux louanges banales, vieilles comme les siècles, aux comparaisons tirées du soleil et des fleurs dont tant il abusa dans ses vers, et son observation est aussi fine que délicat son éloge. Les autres femmes se parent pour cacher leurs défauts ; la comtesse d'Olonne reprend une grâce à mesure qu'on lui ôte une parure ; adorée de tous, elle a gardé une vertueuse insensibilité, — d'ailleurs relative ; — et elle a conservé une politesse vive et juste, un esprit heureux. Puis vient le tour des reproches : elle estime trop les gens médiocres, se laisse aller à l'habitude, est parfois inégale de caractère. Restrictions qui marquent, avec la sagacité de Saint-Evremond, sa loyauté et cette fermeté franche en amitié qu'il déclare la chose la plus honnête du monde. A madame de Mazarin, il recommande de même de laisser les ornements à celles qui ont besoin de beautés étrangères ; car pour elle chaque ornement qu'elle emprunte lui enlève un de ses agréments naturels. Bon pour Fanchon ou Grenier, deux de ses demoiselles, de se vêtir en grandes dames. Mais elle, et c'est assez !

Et alors il entonne son *Cantique des Cantiques* ; car il estime Salomon pour avoir aimé les femmes toute sa vie, adoucissant par là ses chagrins, flattant ses douleurs, détournant les maux qu'il était impuissant à vaincre.

La fidélité courageuse de Saint-Evremond s'étala surtout lorsque Hortense plaida contre son mari, duc de la Meilleraye, qui avait pour défenseur M. Erard. Ce fut lui qui répondit au plaidoyer, et nul avocat de divorces célèbres ne fut plus spirituel en face de son contradicteur, et en même temps plus serré et plus noble en ses arguments, plus agressif contre le dissipateur, le débauché, le grotesque dévot, sorte d'Orgon, d'une figure si ridicule que, d'après Madame de Sévigny, « elle pourroit bien servir d'excuse a sa femme », tyrannique et sot, despote goguenard que, dans un de ses poèmes,

Nous, Mazarin le pieux. . . ,

Saint-Evremond attaqua encore.

Il ne faut donc point s'étonner si hommes et femmes le prennent pour confident et pour conseiller. C'est à cette confiance que nous devons la jolie *lettre* en laquelle il tranche le cas de conscience d'un amoureux

qui épouserait bien celle dont il est épris, n'était la différence de religion. Ah ! le bon drille et l'accommodant directeur ! La demoiselle est huguenote, mais à la place du demandeur il n'hésiterait point à la prendre pour femme. Au contraire ; car une catholique, sûre de posséder son mari dans l'autre vie tout à son aise et longuement, s'aviserait plus aisément de prendre un galant en celle-ci. Suit le parallèle le plus instructif entre les deux religions et leurs effets sur la fidélité dans le mariage : la régularité protestante devient sans peine de la vertu ; la dévotion catholique se convertit facilement en amour ; le Temple est la sécurité des maris ; leur plus grand danger est l'Eglise. Mais, soit l'épousée catholique ou protestante, le mieux encore, pour être tranquille, est de s'en remettre à Dieu.

Quant à l'amour libre, la chanson n'est point la même ; et le précieux qui sommeillait au cœur du penseur se réveille, non point uniquement le précieux de style, mais encore de sentiment. Ici, provoqué par une belle,—n'avez-vous pas remarqué qu'on dit toujours « belles » les femmes provoquantes ? — il craint de changer en médiocre amant un fort bon ami, et avoue son infériorité dans l'emploi qu'on lui pro-

pose; là, trahi par une autre, de complicité avec un de ses familiers, il étudie un des cas psychologiques complexes que notre siècle se flatte d'avoir inventés avec MM. Paul Bourget et Marcel Prévost, et s'en tire en proposant à l'infidèle une nouvelle liaison où leurs trois amitiés n'en formeront qu'une, — un seul Cupidon en trois personnes.

De cette époque datent les *Pensées sur la Mort*, et celles *sur l'Amour*. C'est la religion qui nous fait craindre la mort plus que la philosophie,

J'aime la vie et n'en crains point la fin.

Et le dilettante théorique donne sa mesure dans cette phrase : « Ayons autant d'amour qu'il en faut pour nous animer, pas assez pour troubler nostre repos. »

De ces *Lettres* se dégagent les théories du philosophe aimable, les pratiques de l'homme du monde charmeur; et voilà pourquoi je les ai placées en tête de l'étude des *Œuvres* comme une sorte de préface à celles plus sérieuses qu'il me reste à examiner.

III

Le Critique

Les réflexions que Saint-Evremond, qui ne fut jamais un professionnel de la critique, — d'où son excellence peut-être, — fait en matière littéraire, sont parfois de la plus haute justesse, souvent d'une grande nouveauté, toujours marquées de ce cachet agréable de mesure dû au scepticisme de l'épicurien, au goût de l'homme, et aussi à un libéralisme fondé sur le sentiment d'un nouvel ordre social. Ce libéralisme, d'ailleurs, s'était élargi au contact des écrivains anglais. Par là, il mérite cet éloge de Victor Fournel que « les lettres n'eurent point à son époque de juge plus habile et plus autorisé. »

Par dessus tout, il a l'horreur des savants vainement occupés, qui controversent sur des points de détail, des pédants qui tranchent avec suffisance et vieillissent « crasseux » sur leurs livres, dont ils font de cruelles citations destinées à masquer leur ignorance de fond par une érudition de surface. Il hait les grammairiens étroits et

incompréhensifs ; car il ne dédaigna pas la grammaire en elle-même, — c'était une belle nature, — et sa *Dissertation sur le mot Vaste*, écrite en assujettissement volontaire de ses sentiments à ceux de madame de Mazarin, en est une éclatante preuve. Il s'y révèle, en effet, philologue ingénieux dans la définition des différents sens du terme : esprit vaste peut-être ou esprit d'une capacité admirable, ou esprit qui se perd en des pensers vagues, en de vaines idées, selon le contexte ; une solitude vaste et sauvage donne de la tristesse ; une maison vaste a quelque chose d'affreux à la vue ; de vastes forêts nous effraient en nous impressionnant désagréablement. Il fait du mot des applications tantôt sérieuses, tantôt malignes, ici à de grands hommes connus de tous, là à des adversaires littéraires, mêlant ensemble la satire et l'histoire. Personne ne s'aviserait de dire qu'Aristote était vaste ; Homère ne le fut que lorsqu'il extravagua sur les dieux ; Alexandre, que lorsqu'il tenta de sottes et téméraires entreprises ; nul prince ne fut plus vaste que Pyrrhus, et Salluste a appliqué cette expression à Catilina. Richelieu a été grand simplement dans presque toute sa carrière politique ; grand,

quand il envoya des troupes en Valteline pour rendre le pape plus accommodant et pour avoir raison des Espagnols ; grand, quand il dirigea le siège de La Rochelle ou quand il força le Pas de Suze. Mais il a été vaste lorsqu'il voulut prendre Bruxelles et que, le comte de Soissons battu, ses projets chimériques détruits, il perdit Compiègne et mit Paris en danger. Toutes ces pages spirituelles, Saint-Evremond les relève d'agréments inconnus aux Palsgrave et aux Vaugelas de tous les temps.

Grand lecteur, je l'ai dit, il a cette qualité rare de n'apprécier un ouvrage qu'après l'avoir lu et étudié, au moins en ce qu'il y trouve de beau. Si donc il n'aime pas les grammairiens, c'est encore à titre de pédants, de ces pédants qu'il pourchassa en tous passages, dont il n'accepta pas les jugements dogmatiques et figés ; car il a délaissé toute opinion d'école et fait de la critique bien personnelle. Son goût le porte en cette voie vers l'ancienne littérature de la vieille Cour, ce qui lui permet de défendre l'*Attila* de P. Corneille et de proclamer *Sophonisbe* un pur chef-d'œuvre. De là, ses attaques multipliées contre Racine, que je relèverai au fur et à mesure. Relativiste, Saint-Evremond a remarqué que les hom-

mes des siècles passés diffèrent des contemporains, non point seulement par leurs costumes et les traits de leur visage, mais aussi et principalement par la diversité de leur raison. Et de ce relativisme est né sa modernité ; car il estime que, tout ayant changé, dieux, nature, mœurs, manières et modes, les ouvrages littéraires doivent prendre leur part de ces changements. Les dieux firent jadis de l'homme antique « une pure machine »; notre divinité est plus favorable à la liberté individuelle ; nos mœurs plus civilisées seraient avec raison choquées de la cruauté du monde grec et des injures homériques, en sorte qu'un poète épique au XVII[e] siècle devrait se garder de l'imitation d'Homère et éviter son merveilleux étrange qui, tout aussi bien que celui de la Chevalerie moyen-âgeuse, est poncif et périmé. Par suite, — et ici il diffère de Perrault et de Lamotte, — il consent bien à admirer les *exemplaires* grecs et romains et à reconnaître que Sophocle a produit des chefs-d'œuvre, mais ne veut point admettre, — et là il rentre dans leur théorie, — que ces chefs-d'œuvre doivent servir de modèles aux poètes tragiques et épiques de son temps, faisant preuve d'une indépendance peu commune

entre les deux partis rivaux animés l'un contre l'autre. En quelques pages il refait ainsi le fameux *Parallele...* de Ch. Perrault, qu'il trouve « bon, curieux, utile », tout en lui reprochant de la futilité et des longueurs, et il dégage de son obscurité *la Question des Anciens et des Modernes*, embrouillée comme à plaisir, d'un côté par les deux écrivains que je viens de citer, et d'un autre côté par leurs adversaires, la pédante Dacier et l'incompréhensif Boileau. Il reviendra dans une *Poésie* sur « la dispute » et rappellera les deux camps à la raison, sans laquelle

Rien ne convient, rien ne contente.

Dégageons nettement son idée et le fond de son argumentation : avec moins de complaisance pour les modernes que les uns, il s'est gardé de la superstitieuse admiration des autres pour les anciens, et a abouti à prêcher une sorte d'évolution de l'art qui suivra la parallèle évolution de la religion, du gouvernement et des mœurs. Tel était bien le nœud de la question et, si les belligérants avaient eu la sagesse d'adopter les conclusions de ce libre esprit, la guerre aurait été terminée.

Il est aisé, après cela, de comprendre

avec quelle sagacité Saint-Evremond dut présenter la *Defense de quelques Pièces de M. Corneille* et *les Reflexions sur les Tragedies et les Comedies*, œuvres originales parce qu'elles posent leur auteur en précurseur de l'école moderne. Il y paraît, en outre, préférer la comédie de l'Angleterre à la nôtre, et comme il connaît, autant qu'homme de France, les langues et littératures anglaise, italienne, espagnole, il fait facilement des comparaisons qui, grandissant naturellement son esthétique, donnent à sa poétique une largeur que n'ont point les poétiques officielles et déterminent des jugements précis et dignes d'être retenus sur Malherbe, Voiture, Sarrazin, Bensserade, Molière, La Fontaine, Boileau. Sa critique, avec les indéniables qualités et les inévitables défauts de son impressionisme avant la lettre, est comme une improvisation facile et légère, d'une opinion rapide qui, pour ainsi parler, cueille vivement et ingénieusement la fleur des sujets qu'il traite. Il y a chez Saint-Evremond un progrès incommensurable quand on le compare aux Heinsius, aux Scaliger, aux Lebateux, à l'abbé d'Aubignac. Car il est bon de ne pas perdre de vue qu'on en était là de son temps, je veux dire à cette lourde

critique dogmatique dont Aristote était le dieu et le P. Bouhours le prophète, gens savants mais étroits, ne voyant jamais l'homme sous l'auteur, ne considérant en Cicéron que le faiseur d'*Oraisons*, en César le faiseur de *Commentaires* et n'entendant rien à « la critique du sens. » Or, à sa note personnelle le libertin, qui n'acceptait en aucune sorte l'autorité d'Aristote, joignait la science du jurisconsulte qui fouille une œuvre, s'élève à l'histoire ainsi qu'à la politique, et admire Hobbes et Grotius plus encore pour leur raison que pour leur doctrine. Il apportait donc des criteriums logiques tirés de l'étude du droit.

Ainsi armé, il publie des jugements. Peu versé dans les études grecques, — car seuls peut-être de son temps Mérigon que j'ai présenté ailleurs et le Vadius de Molière connaissent à fond la langue hellénique, — il goûte mal la naïve et forte simplicité du théâtre athénien. En latin il sera plus exact.

Tout en reconnaissant que le siècle d'Auguste a été celui des excellents poètes, il n'admet pas que cette époque ait été celle des esprits bien faits ; et Scipion avec Lélius lui semblent supérieurs à Auguste et à Mécène. Il comprend Virgile, mais ne

se fait pas faute de le critiquer quand se présente l'occasion, et au besoin il la ferait naître, en intelligent précurseur des « travestissements » de Scarron. Ce qui le frappe surtout dans *l'Enéide*, c'est la faiblesse du personnage central choisi par le poète ; et il est bien de son siècle par l'idée qu'il se forge du héros d'épopée, inaccessible aux coups de la fortune, décidé, brave, autoritaire, une espèce d'Achille homérique. De même il apprécie au plus haut point l'éloquence de Cicéron, mais il le blâme d'avoir trop exercé dans ses *Lettres* l'art de la rhétorique, qui parfois l'a entraîné hors des limites du bon goût. Quant à Pétrone, il le vante pour sa langue, le tour de son style, la vivacité de ses peintures, le naturel de son dialogue, et aussi sa morale épicurienne.

A propos des langues anciennes, il donne ses *Reflexions sur les Traducteurs :* il reproche à Perrot d'Ablancourt, — dont on a nommé les versions « les belles infidèles », — son peu d'exactitude, mais remarque la force admirable de son expression et vante son harmonie, attribuant d'ailleurs ces qualités réelles au soutien qu'il a rencontré dans les textes auxquels il s'est pris. Il blâme Brébeuf de pousser

la fougue de Lucain plus loin qu'elle ne va, tout en restant au-dessous du modèle ; excuse Segrais d'être dans le même état d'infériorité par rapport à Virgile ; et, reprenant son acte d'accusation, il fait grief, — toujours comme Scarron, — au poète latin d'avoir créé un Enée trop peureux, pauvre héros du paganisme, bon tout au plus à être un saint chez les chrétiens, et plus propre à fonder un ordre religieux qu'un état politique.

La question du latin, si vivement débattue et encore si mal tranchée à notre époque, intéresse fort Saint-Evremond et, dans une *Lettre au comte d'Olonne*, avec sa verve en éveil, il narre la querelle de Bautru, comte de Serrant, résolu, tel Sidias, à mourir pour son opinion, avec le commandeur de Jars, soutenant le parti de l'ignorance, combat héroï-grotesque que Lavardin, évêque du Mans, eut beaucoup de mal à terminer par un accommodement. On sent très bien, en sa plaisante narration, que Saint-Evremond est du parti de l'humaniste ; et c'est avec un sourire narquois qu'il enregistre l'opinion qu'un gentilhomme est déshonoré pour avoir fait des études classiques. Pour lui, les livres latins constituent les plus fructueuses, et aussi

les plus agréables lectures, et, parmi eux, non point tant, comme on l'a dit, les auteurs du siècle d'Auguste, — il tient à son opinion,—bons poètes certes, mais esprits mal faits, planant trop haut ou chutant trop bas pour être goûtés de cet homme aux charmantes qualités moyennes et au tact aiguisé jusqu'à la pruderie.

De même les Italiens modernes ne lui plaisent guère en ce qu'ils ont abusé des *concetti*. Il approuve pourtant les ouvrages qu'ils ont donnés sur l'histoire et la politique, mais ne veut pas, tant elles sont inférieures, apprécier leurs tragédies. Quant à leurs comédies, il déclare leurs bouffons inimitables et préférables aux mimes de l'antiquité, mais ne sait tolérer leurs amoureux qui blessent sa délicatesse, et l'outrance des rôles de leurs pédants.

En Espagne, il lit et relit les poèmes et les romans, ayant le goût de ses contemporains pour les aventures passionnées et bizarres, mais se raille du *gongorisme* guindé. Ce qu'il place avant tout, c'est *Don Quichotte*, — Tudieu ! vous avez le goust bon ! — et la raison de cette préférence c'est que l'ouvrage de Cervantès est une polémique en faveur du naturel. Il est touché que, par l'organe d'un héros fou,

l'auteur « ayt réussi a se faire cognoistre comme l'homme le plus entendu et le plus grand cognoisseur qu'on se puisse imaginer. » Et Quevedo, qui d'ailleurs lui paraît ingénieux, lui agrée surtout en son admiration pour Cervantès.

Aux Anglais il reconnaît la profondeur, l'habileté à pénétrer les caractères, et distingue par des traits fort sensés le théâtre de l'Angleterre de celui de la France, attribuant justement au génie des deux peuples la différence primordiale de leur drame, l'un tout en action étalant sur la scène des meurtres et des corps sanglants, et plus voisin de celui de l'antiquité, représentant la vie ordinaire par ses emplois réalistes, l'autre tout en récits destinés à ménager les nerfs et à atténuer l'horreur du spectacle.

En France, enfin, ses livres de chevet, ceux qui toute sa vie lui ont plu et dont il recommande en 1674 la lecture au comte d'Olonne exilé dans sa terre de Montmirel, sont choisis : Malherbe, égal aux anciens avec sa mesure, la gravité de son style, son tour et son expression, sa belle ordonnance, malgré quelques réserves sur certaines parties d'ouvrages indignes de lui ; Corneille, dépassant tous les tragi-

ques de l'antiquité avec sa force, la hauteur de ses créations, son génie historique marqué dans les belles pièces qui enlèvent les âmes en leur donnant ce frisson d'art, véritable transport du beau ; Voiture, dont l'esprit ingénieux et galant, parfois fourvoyé, surpasse, en ses bonnes pages, le sel attique, l'urbanité romaine, et l'Espagne, et l'Italie ; Molière, supérieur à Plaute dans son *Amphitryon*, aussi bien qu'à Térence dans ses autres comédies, et égalant Ben Johnson, — ce qui sous cette plume est un éloge plus haut qu'il ne semble, — et serait inimitable à ceux qu'il a imités s'ils vivaient encore ; La Fontaine, qui embellit les *Fables* des anciens et dont les anciens auraient goûté les *Contes* ; Bossuet, imprimant sa forte empreinte en ses discours puissants comme sa personne ; Montaigne, avec son anatomie subtile du cœur, cet art de démêler les faiblesses de la nature humaine sous le voile spécieux de son hypocrisie, avec cet agrément de sa langue, cette vivacité des figures, cette saillie de bonne humeur, ce je ne sais quoi de court, de vif, de hardi qu'à son tour Fénelon admirera chez l'auteur des *Essais*.

Ce qu'il y a de particulier dans ce choix et de normal en même temps, c'est que ces

divers écrivains représentent dans leur ensemble la propre théorie de Saint-Evremond, et, après cette constatation, l'on s'explique l'évolution qui se produisit dans sa critique en face de Racine. M. Em. Faguet, qui consacra plusieurs leçons de son cours en Sorbonne à notre écrivain, constata que ses idées sur la littérature dramatique étaient assez originales et avaient « une valeur représentative ». Saint-Evremond, en effet, est cornélien, — c'est la trace de son époque ; voyez s'il n'en est pas de même, par exemple, de madame de Motteville, — et dirige, pour ainsi parler, le parti cornélien. Après *Alexandre*, il avait cru Racine l'héritier modeste du grand Corneille : dans sa *Dissertation* adressée à madame Bourneau, il expose cet avis et fait la leçon au tragique débutant, en lui reprochant d'avoir placé Porus plus haut qu'Alexandre, et de ne point avoir imité entre ces deux personnages la conversation politique dont Corneille lui offrait le modèle dans son dialogue entre Sertorius et Pompée ; en raillant le caractère trop amoureux de Porus et tout le romanesque introduit dans une histoire connue et fixée ; en indiquant l'espérance que Corneille formera le jeune homme à sa succession. Aussi quelle

outrance dans la sévérité alors qu'il s'aperçoit que c'est un nouveau système dramatique que Racine, « quy ne souffre point de superieur », introduit en parallèle avec celui de Corneille, « quy n'a point d'esgal. » Car Corneille est, à son sens, le dieu de la tragédie française. Il le compare, lui aussi, à Ben Johnson, et il rapporte qu'il fut admiré par Vossius et traduit par Waller. Et, au lieu de se mettre à la suite, Racine a voulu voler de ses propres ailes ! Aussi, d'après Saint-Evremond, dans *Andromaque* la passion devrait être plus poussée et les sentiments plus profonds ; ce qui devrait être tendre n'est que doux ; ce qui devrait exciter la pitié ne donne que de la tendresse ; et la pièce est déchue par la mort de Montfleury, ayant besoin des grands comédiens qui remplissent par leur action ce qui lui manque ; — dans *Britannicus*, on pourrait trouver du sublime, mais le sujet a été mal choisi en ce que, le spectateur ne sachant effacer de sa mémoire l'idée horrible des crimes de Néron, d'Agrippine et de Narcisse, cette horreur détruit en quelque manière la pièce. Parlez-lui des caractères de Corneille et, emporté par son affection, il étudie et défend les personnages du grand tragique :

Rodogune, que critique à tort Barillon, ambassadeur extraordinaire de France en Angleterre, et qui eut cent fois raison de venger sur Cléopâtre la mort de son époux; Emilie, que conteste vainement madame de Mazarin, et dont est très juste la conduite vis-à-vis de Cinna et d'Auguste. Si l'on se permet d'attaquer Corneille, c'est que l'on préfère le talent moderne avec ses à-coups et ses faiblesses au génie antique en sa force.

Ses idées sont fort arrêtées par rapport à la *Tragedie Ancienne et Moderne*, et il les expose dans un *Traité* sur la matière où il commence par combattre les théories d'Aristote et les pratiques de l'abbé d'Aubignac. Le libertin se retrouve à nouveau dans cette façon de ne point jurer sur la parole d'un maître, et il cite avec un sourire discret le joli mot de Condé : « Je sçay bon gré a monsieur d'Aubignac d'avoir sy bien suivy les regles d'Aristote, mais je ne pardonne point aux regles d'Aristote d'avoir faict faire une si mechante tragedie a monsieur d'Aubignac. » La terreur et la pitié obligatoires, l'une venue des dieux, oracles, devins, pères de la superstition et entraînant quasi fatalement l'autre, sont pour Saint-Evremond une école de démo-

ralisation, — parfois il pense à la morale, — en ce qu'elles descendaient de la scène dans la vie publique et efféminaient les Grecs. Nous avons progressé sur eux, et par conséquent sur Aristote, leur éducateur, en changeant la terreur en une agréable inquiétude qui suspend nos esprits, et en dépouillant la pitié de sa faiblesse pour ne lui laisser que ce qu'elle tient de charitable et d'humain. Mais où notre progrès fut surtout remarquable, c'est lorsque nous avons ajouté « un drachme d'amour honneste », qui devait faire de notre tragédie la pièce de théâtre idéale. Malheureusement, — et le voilà critiquant Racine une fois de plus, — cet amour s'est vite mué en une tendresse affectée qui rendit les princes, héros de nos drames, de ridicules personnages, au lieu de nous faire ressentir une grandeur d'âme toute simple, dont l'heureuse expression exciterait notre admiration. Bien avant Alfred de Musset, Saint-Evremond a donc haï « les pleurards, les rêveurs à nacelles » ; et il n'en cache pas son sentiment *a un Auteur quy le luy demandoit d'une pièce ou l'heroïne ne faisoit que se lamenter*. La justesse lui paraît toujours compromise par l'exagération et « le trop de larmes rend ceux qu'on repre-

21

sente moins touchans. » Il lui semble bon de développer cet adage : « Les grandes douleurs sont muettes. »

L'Opéra fut un sujet de *Conference* chez la duchesse de Mazarin ; et Saint-Evremond dut être content de son effet puisqu'il rédigea sa causerie et l'adressa à Buckingham : il n'aime point fort, — toujours comme madame de Motteville et toute l'ancienne cour, — les comédies en musique ; il tolère le spectacle, la machination, approuve la musique en quelques endroits émouvants ; mais cette alliance hybride de la carpe musicale et du brochet poétique blesse son imagination. Le récitatif surtout lui est odieux, et sa raison est dépassée par cette aventure ridicule de gens chantant d'un bout à l'autre de la pièce les affaires les plus importantes de leur existence. Il ne se console qu'en admirant Lulli, « ce maistre inimitable » en la personne de Thésée ou de Cadmus. Ce qu'il tolèrerait serait d'introduire des danses et de la musique dans les comédies : prologue avec accompagnement, intermèdes de ballet, épilogue en musique, — ce que fit un peu, je l'ai dit, Molière, et sorte d'opéra-comique, comme le conçu Favart. Quant à l'opéra, il le raille en tous lieux, et parti-

culièrement dans sa comédie de ce nom, qui suit immédiatement, dans l'édition de ses *Œuvres*, la *lettre* à Buckingham, et où il place l'apologie du genre en la bouche d'une sorte de folle, Crisotine Crisard, fille d'un conseiller au Parlement de Lyon, dont Lulli a tourné la tête au point qu'elle ne parle plus, mais, pour s'exprimer, chante des vers sur des airs connus. Elle y est secondée par Tirsolet, son amoureux, atteint de la même maladie mentale due à une semblable cause. Le médecin Millaut les guérit tous deux par la formule : le remède de l'abus naît de l'abus, et en les droguant d'opéra à haute dose.

Enfin, pour en finir avec Saint-Evremond critique, je note sa condamnation de la mode en littérature, de « ce goust des François » toujours changeant, qui ont admiré Théophile, Malherbe, Floridor, Montfleury, Boisset, puis les ont dédaignés ; qui ont osé préférer Racine, — encore ! — à Corneille ; et qui s'enthousiasment plus par caprice que par raison.

Toutes ces dissertations sont empreintes d'une grâce légère que je ne fais qu'indiquer ici, d'un spirituel laisser-aller ; et elles découvrent, comme en se jouant, des horizons nouveaux et larges. Si parfois les

préjugés et les sympathies de l'homme l'ont conduit à de dangereuses illusions, il est presque partout resté un juge avisé des choses de l'esprit et a donné tout au moins l'idée d'un critique supérieur.

IV

Le Pamphlétaire

La raison et l'esprit, choses précieuses dans tous les temps quand on les trouve unies, tiennent la première place dans les *Pamphlets* en prose et en vers de Saint-Evremond.

La Retraite de M. le duc de Longueville en Normandie, satire écrite pour tourner en ridicule la plupart des gentilshommes ses compatriotes qui, en 1649, s'étaient déclarés contre la Cour, est la relation d'un voyage en cette province, dans quoi l'auteur flagelle les égoïstes et outrecuidantes prétentions des principaux chefs de la révolte contre la Reine et le Cardinal, Il montre avec évidence que les prétendus patriotes étaient surtout poussés à un dévoûment tout de surface par l'intérêt qu'ils trouvaient à se partager les charges, les dignités et les pensions. C'est ainsi que Hamerie et Caumesnil demandent à être nommés maréchaux de camp, l'un parce qu'il a failli être enseigne des gendarmes du roi, l'autre parce qu'il s'en était fallu de

peu qu'il eût été mestre de camp du régiment de Monsieur. Il est bon de lire, présentées par la plume de Saint-Evremond, les raisons encore plus spécieuses que font valoir, en vue d'emplois importants, Boucaule, Flavacourt, Barrière, et aussi pour se rendre un compte réel de la terrible bonhomie du pamphlétaire : « Sy quelqu'un s'estonne que je ne dise rien de leurs actions, c'est que je suis exactement veritable et comme je n'ai veu autre chose je n'ay rien dit davantaige. » Ce ministériel attaque la Fronde avec ses propres armes forgées et réaiguisées dans l'atelier de Mazarin ; et le Cardinal était tellement charmé de ces ripostes que, dans sa dernière maladie, plus d'une fois il se fit relire ce Pamphlet. Mais il y a là autre chose, à mon avis, qu'un spirituel vaudeville à l'encontre des spirituels vaudevilles dont on criblait le ministre ; il y a une étude générale du cœur humain qui en décuple la valeur. L'histoire des intérêts étroits qui se rencontre au fond de toutes les séditions est résumée avec un tact auquel ne nous habituèrent point les *journalistes* de cette époque ni ceux des autres.

Rien ne fait perdre à Saint-Evremond sa mesure et sa netteté de vision. Tandis,

en effet, que tous, même ennemis, éblouis par les apparences, chantaient la gloire de ce même Mazarin qui venait de traiter avec l'Espagne, lui, l'ami pourtant et en cette qualité témoin oculaire, ne se départissait point de cette attentive et sagace observation, et écrivait sur *la Paix des Pyrenées* un morceau historique où il prenait au vif l'insatiable avidité du Cardinal sacrifiant à un vil intérêt la grandeur de la monarchie, et consignait dans une *Lettre* au maréchal de Créqui ses dures réflexions. L'Espagne à cette heure paraissait perdue et, loin de pousser nos avantages, Mazarin le chrétien absolveur, le politique temporisateur, le ministre timide, l'administrateur avare, consentait à suspendre nos succès et à traiter avec un ennemi héréditaire à demi-vaincu. Dans ce *Pamphlet*, dit Saint-Simon, il « developpa les replis du cœur du Cardinal Mazarin et ne fit pas une comparaison advantageuse de la conduite et de la capacité de notre premier ministre avec celles du premier ministre espagnol. » Nous voilà loin de Saint-Evremond défenseur du Cardinal; et il nous convie à lire une sorte de *Mazarinade* que Bayle approuve dans son *Dictionnaire*, en ajoutant cependant que la reine-mère, qui avait toujours

eu un cœur espagnol, avait peut-être donné à son ministre l'ordre d'agir ainsi qu'il le fit. Cette hypothèse n'est point ici en question. Ce qui nous importe, c'est la façon nette dont l'auteur a donné son opinion en matière politique.

Elle l'est moins en matière religieuse et, en suite de ce que j'ai dit, on le comprendra facilement. En 1654, après un dîner offert par le maréchal d'Hocquincourt durant la campagne de Flandre, Saint-Evremond fut appelé à décider entre les Solitaires de Port-Royal et les Jésuites, entre la brutalité et la casuistique ; et il nous l'a raconté dans sa *Conversation avec le P. Canaye*. Ses idées flottent : peu lui chaut que la morale soit austère ou relâchée ; il n'aperçoit encore dans ce grave conflit d'esprits religieux qu'une lutte d'amour-propre et une guerre d'influences. La jalousie de gouverner les consciences, fait-il dire au P. Canaye, a occasionné tout le mal ; les Jansénistes, nous trouvant en possession du gouvernement, se sont efforcés à nous l'arracher. Et Saint-Evremond écrit de petites *Provinciales* deux ans avant la lettre, mais bien plutôt avec la malice d'un Renan qu'avec la véhémence d'un Pascal. Dans son *Pamphlet* on distingue

la même feinte naïveté, le même esprit incisif, la même habileté à mettre en scène les personnages de la comédie qu'écrit ce fin railleur qui n'a rien du sectaire. D'Hocquincourt est excellent dans le récit posthume de ses amours malheureuses avec la duchesse de Montbazon, et le P. Canaye est à souhait scandalisé et effaré. La raison d'attribuer les variations religieuses du maréchal à des causes singulières en pareille occurrence ne manque point de *vis comica*, non plus que celle dont le Père interprète en tout cela le rôle joué par la Providence : « Oh ! que les voies de Dieu sont admirables ! » Ce bon sot pose pour règle de la foi la suppression de la raison et tranche la question avec une balourdise pleine d'agrément.

Cette *Conversation* eut un épilogue, la *Conversation de Saint-Evremond avec d'Aubigny*, tenue en Angleterre. Le grand aumônier de la reine avait été, on le sait, élevé à Port-Royal, et, outre qu'il n'est pas du même bord que le P. Canaye, il a un autre esprit que le sien. Il flotte entre l'austérité des Jansénistes, ses maîtres, et la commodité des Jésuites ; croit par certains côtés à la grâce ; désire une morale avant tout chrétienne, et se défie de

tous les extrêmes. Je soupçonne fort Saint-Evremond d'avoir un peu nimbé tout cela.

Quant au bloc du Quiétisme, qu'en vain enfarine Fénelon, il ne lui dit rien qui vaille: il se garde bien de prendre parti « entre les deux systèmes de religion que Marthe et Madeleine semblent autoriser », et se gausse agréablement des éclatantes conversions qui ont couronné les multiples aventures des grandes dames du XVII[e] siècle, les La Vallière et les Longueville par exemple, allant enterrer auprès du Dieu de paix ce qui reste de leurs cœurs effleurés par des passions plus humaines.

A la fin d'un autre repas, — on mange beaucoup avec Saint-Evremond, — pris en compagnie de quelques joyeux compères, fut écrite *l'Apologie du duc de Beaufort contre la Cour, la Noblesse et le Peuple.* Tous les convives fournirent des traits au pamphlétaire pour railler le roi des Halles, et même le titre du *Pamphlet* que Saint-Evremond avait d'abord simplement baptisé *Conversation avec le Duc de Candale*, du nom du principal interlocuteur. La connaissance de la Cour s'y révèle en différents portraits : Epernon, par le respect qu'il exige dans les devoirs qu'on lui rend, oubliant ce qu'on doit au gouver-

neur de la Guyenne, au colonel général de l'Infanterie, pourvu qu'on rende à M. d'Epernon ce qu'on ne lui doit pas ; les comtes de Palluau et de Miossens, les plus honnêtes gens du monde, l'un adroit, délicat et aimable, l'autre industrieux, ponctuel, habile en faveur de ceux qu'il aime, mais susceptible à l'excès ; le marquis de Créqui, d'une chaleur si vive et si animée à l'égard de ses amis, d'une pure fidélité qui commande l'estime, esprit d'ailleurs universel, paraissant né pour tout ce qu'il entreprend ; le marquis de Ruvigny, d'une probité accommodante et d'une vertu facile, ami sûr et agréable ; le duc de la Rochefoucauld, d'un commerce à toute épreuve, d'une conversation polie où la facilité de l'expression égale la netteté de la pensée ; Candale, dont j'ai parlé ailleurs, et qu'il peint des plus flatteuses couleurs, jusqu'au jour où sa mort « mit en deuil tout le beau sexe », et où la comtesse d'Olonne se compromit si bravement, comme je l'ai dit, par l'éclat de douloureuses manifestations.

C'est un *Pamphlet* encore, mais qui tient aussi de la critique littéraire, que cette *Comedie* qui n'a rien de scénique et qui, jusqu'ici maladroitement jugée au seul point de vue du théâtre, a paru froide, sans

intérêt, sans coloris, et même sans comique. Saint-Evremond avait à peine trente ans, — 1643, - quand il la donna sous le titre *la Comedie des Academistes*. L'Académie Française n'avait que huit ans lorsque cette œuvre courut manuscrite. Elle fut imprimée en 1650, mais tellement défigurée que son auteur la reconnut à peine. Sur le conseil de la duchesse de Mazarin, il la reprit en 1680, et la refondit telle qu'elle nous est parvenue. Cette remarque et ces quelques renseignements étaient indispensables pour expliquer ce qu'on a voulu y relever d'anachronismes.

A la suite de Malherbe, la Compagnie voulait constituer l'unité de la langue française sur la ruine des dialectes provinciaux ; et cette tentative faite par des hommes dont Saint-Evremond ne voyait que trop clairement l'insuffisance, — Godeau, Colomby, Colletet et quelques autres d'égale envergure, — soulevait de vives protestations de la part de tous les esprits indépendants. C'était comme un mouvement des corps constitués contre le séparatisme ; c'était la centralisation discutable ; et par malheur pour les centralisateurs le *Pamphlet* portait juste dans son attaque. Il se rencontrait souvent

avec le bon sens pour satiriser les maladresses et les exagérations de ceux qui se voulaient ériger en arbitres du langage, et dont certains, au dire de Boisrobert lui-même, n'étaient guère que « des passe-volants. » Les coups de griffe de Saint-Evremond les égratignèrent au bon endroit, et les salons s'égayèrent de Godeau, qui,

Excepté ce qu'il fait, ne trouve rien de b. au ;

de Chapelain, ce fat qui va

. . . . en chaque ruelle
D'un ridicule ton réciter sa Pucelle ;

de Boisrobert, ce fou de Richelieu, qui, au lieu de se guinder au théâtre, aurait agi plus sagement en écrivant des *Contes*.

Molière, à son habitude, ne dédaigna pas de prendre quelques traits choisis à l'œuvre de Saint-Evremond, et la querelle entre Godeau et Colletet ressemble étrangement à celle entre Vadius et Trissotin. Le vrai mérite de cette comédie est d'avoir fourni peut-être le cadre de la satire littéraire au théâtre. Outre *les Femmes Savàntes* et *la Critique de l'Escole des Femmes*, outre les œuvres poétiques de Donneau de Visé, outre *le Procez des Pretieuses*, le procédé

fut appliqué par Beaumarchais, dont le Figaro composant est bien près du « Chapelain poursuyvant d'un sens figuré la noble allegorie » ; par Palissot, dans *les Philosophes* ; par Pailleron, dans *le Monde où l'on s'ennuie* ; et, plus près encore de nous, par l'auteur des *Petites folles*, qui sont d'hier. Ce n'est point peu de chose d'être l'ancêtre d'une pareille lignée. Mais cette œuvre a une autre portée : le travail d'épuration entrepris frappait certains mots de la langue qui, en disparaissant, eussent été une réelle perte, tels ces vieux vocables gaulois que regrettèrent Fénelon et La Bruyère, et que La Fontaine a repris parfois. Saint-Evremond fait protester énergiquement M[lle] de Gournay contre les barbares mutilations auxquelles Vaugelas et Coëffeteau poussent hardiment l'illustre Compagnie. Et sa protestation va plus loin encore : à travers l'Académie elle touche le puritanisme précieux de l'Hôtel de Rambouillet. Cela est si vrai qu'il a repris, pour la charger davantage, une partie de sa satire dans *le Cercle*, jolie pièce de vers où il fait passer sous nos yeux, en quelques portraits de femmes, toutes les variétés du genre : la Prude, la Coquette, la Chère, la Précieuse surtout ; et il n'a garde

d'avoir oublié la piquante définition que donnait Ninon de cette dernière, et qui me plaît autant qu'elle plut à la reine de Suède lorsqu'on la lui rapporta : « les Pretieuses sont les Jansénistes de l'amour. » En ce lieu, pour Saint-Evremond, l'amour n'est pas si éloigné qu'il leur semble de la sensualité, et il voudrait le voir, j'imagine, à mi-côte entre la spéculation de l'entendement et la brutalité de l'appétit.

V

L'Historien

Ce qui va suivre tient autant à la critique qu'à l'histoire et peut fournir la transition obligatoire avant d'en venir à l'étude des traités historiques de Saint-Evremond. Les relations qu'il avait eues avec Vossius, en Hollande d'abord, puis en Angleterre, où ce savant, ami de madame de Mazarin, était devenu chanoine de Windsor, ont inspiré les *Observations sur Salluste et sur Tacite*, que, d'ailleurs, il lui dédie. Tacite est un politique, qui, accordant trop peu au naturel, ne laisse rien à désirer à l'art; Salluste, esprit d'un genre opposé, laisse au naturel ce que Tacite donne à la politique. Mais, alors que Salluste, alléguant les causes de désagrégation de la République, ne descend pas assez aux intérêts personnels et aux considérations particulières, Tacite, poussant au noir les vices, les méchancetés et les crimes, les manie avec plus de dextérité. Cette appréciation est très exacte, du moins en ce qui concerne Tacite. A force de prêter aux hommes d'action l'esprit et

l'ingéniosité qu'il apportait dans l'observation, cet historien ne les fait pas ressemblants. Et c'est bien l'avis qu'exprimera Fénelon dans sa *Lettre a l'Academie :* « Il a trop d'esprit, il raffine trop... Il creuse pour decouvrir les plus grands raffinements dans les conseils de l'empereur... Tibère était plus entraisné par ses craintes que determiné par un plan suivy. »

C'est de Hollande aussi que nous vient le *Jugement sur Cœsar et Alexandre*. Saint-Evremond compare les deux capitaines pour leur naissance, leurs mœurs, leur esprit, leurs qualités et leur conduite. Un de ses contemporains, Le Clerc, dans sa *Biblotheque Choisie*, reconnaît à ce *Parallele* dans le genre de ceux de Plutarque beaucoup de sens et de pénétration, et je ne puis que souscrire à cette flatteuse appréçiation.

Un autre *Parallele*, précédé de l'éloge de Turenne, est celui entre ce grand homme de guerre et le prince de Condé, qui ne renferme nulle idée bien originale. Bossuet l'a traité beaucoup plus largement ; et Bussy parlant de Turenne est certes mieux inspiré, quoique médisant un peu. Le parallèle de Saint-Evremond n'est guère

autre chose qu'un lieu commun, agréable si vous voulez.

Le Jugement sur *Senèque, Plutarque et Petrône* a une plus grande valeur. Il estime le premier comme homme, sans faire grand état du philosophe et de l'écrivain, dont la langue lui paraît déjà celle de la décadence, aggravée de cette enflure espagnole dont il a légué l'héritage à son neveu Lucain. Sans juger le style de Plutarque, il déclare ses idées parfaitement obscures en plus d'une rencontre, et ne fait exception que pour les *Vies Paralleles des Hommes Illustres*. Mais à cette œuvre il reproche un défaut de sagacité et une profonde ignorance des nuances dans le dessin des caractères. Quant à Pétrone, nous savons déjà qu'il est fort des amis de Saint-Evremond. Charmé de l'élégance de cet auteur, — élégance discrète qu'il a portée jusque dans la mort, — il le traite en écrivain de choix dont l'esprit est de même trempe que le sien. Le morceau est plus développé et avec une tendresse évidente ; car le libertin se délecte aux fines voluptés que Pétrone a imposées aux débauches de Néron ; le critique délicat, aux caractères ingénieusement fouillés du *Festin de Trimalcion* ; le directeur laïque de conscience, à cette ten-

dre galanterie qui fait traiter l'amour par Pétrone mieux que par Térence, Virgile, Ovide et Tibulle, et l'égale à Horace dans la part la plus achevée de ses *Odes*.

Les *Observations sur le Génie du Peuple Romain* sont la pièce de résistance de l'œuvre historique de Saint-Evremond, œuvre beaucoup trop courte assurément; et je regrette, avec M. Em. Faguet, « qu'il ait été trop paresseux pour nous laisser, comme de Thou, une excellente *Historia temporis mei.* » Mais, avant d'en entamer l'étude, il convient de connaître sa théorie, qu'il a exposée tout au long dans le *Discours sur les Historiens François*. Il établit d'abord que la connaissance des mœurs, lois et coutumes des peuples dont il s'occupe, est indispensable à l'historien ; il le démontre par l'exemple de Salluste, de César, de Tacite, de Quinte-Curce ; il indique que cette connaissance doit être discrètement affichée pour ne pas changer l'écrivain en jurisconsulte; il prône la nécessité d'un récit à la fois agréable et naturel, et reproche aux historiens français de ne pas pratiquer ces préceptes, qu'avec raison il estime de premier ordre. Il les montre se bornant à une narration exacte, mais incolore, négligeant toute préoccu-

pation des passions de leurs héros et des factions dans lesquelles ils entrèrent. Tous les dessous cachés, encore que réels, doivent être portés en ligne de compte : influences féminines, intrigues de tout genre, qui sont souvent les ressorts véritables et fournissent parfois les explication rationnelles des faits brutaux. C'est la philosophie de l'histoire de cet ancien frondeur, de ce moraliste peu ami de la morale, et changeant en maximes les réflexions que lui a suggérées l'étude du milieu où il a vécu.

Les Observations sur le Genie du Peuple Romain, que notre siècle a remarquées dans l'œuvre entier de Saint-Evremond, dénotent une connaissance exacte de l'antiquité romaine, l'expérience d'un homme du monde, la liberté, rare à cette époque, d'un philosophe hardi qui s'essaie à fonder la critique historique. Parti de la fabuleuse origine des Romains, il étudie le génie de cette race sous ses divers Rois et sous la République et discute l'art militaire qui, d'ailleurs, ne lui plaît pas, des vainqueurs de Pyrrhus et de Hannibal. Par malheur, une assez grande partie de ce beau travail, relative aux Gracques, à Jugurtha, à Marius, à César, à Pompée, a été perdue. Nous

retrouvons l'Empire sous Auguste et sous Tibère.

Tel est le plan général de l'ouvrage. Venons à la méthode qui est nouvelle et personnelle! Historien qui *distingue*, Saint-Evremond reproche à l'histoire classique de tout confondre, et met volontairement et rationnellement dans son œuvre cette qualité du relativisme que nous avons admirée chez lui. Etudiée dans ses documents originaux, l'histoire produit une très vive impression de *différence*. Et ici, il convient peut-être de rapprocher pour les comparer Saint-Evremond et Saint-Réal, que j'ai dit son émule, et qui, ayant connu Hortense de Mancini à Chambéry d'où il était originaire, avait, durant quelques mois, fréquenté en son salon d'outre-Manche. Saint-Réal est mal connu. De la lecture de sa vie et de ses œuvres, il me paraît ressortir qu'il a été l'élève de ce Varillas, historiographe de Gaston d'Orléans, puis conservateur de la Bibliothèque Royale, homme de peu de goût qui changea son disciple en historien plus brillant et plus romanesque qu'exact et sagace. Il est donc tout l'opposé de son rival Saint-Evremond, en dépit de leurs gloires parallèles, celui qui embellissait l'histoire et « cherchoit, —

de son propre aveu, — dans la fecondité de son imagination des ressources contre la sterilité des evènemens. » Etrange théorie qui l'a amené à écrire son *Usage de l'Histoire*, en sept discours ayant pour but de rendre l'histoire agréable par le secours de la morale et de l'anecdote ; et aussi *la Conjuration des Espagnols contre la Republique de Venise*, dont l'action est bien composée et les personnages vigoureusement dessinés, mais qui sent son rhéteur et n'est que l'*opus oratorium* dont parle en son *de Oratore* Cicéron.

La supériorité de Saint-Evremond s'établit sur ce principe : il recherchait la réalité documentaire des faits et la philosophie de ces faits, tandis que Saint-Réal poursuivait la vérité morale dans les intentions que parfois lui suggérait sa subtilité paradoxale, sorte de romancier non méprisable, mais point digne du beau nom d'historien.

Retracé par Saint-Evremond, le glorieux passé de la Rome antique a revêtu, pour ainsi parler, la forme de son esprit et présenté cette rationalité qui fournit la base de son système. L'histoire, sous sa plume, est devenue critique en ce qu'il a su se soustraire aux témoignages que jusqu'à lui, et même après

lui, on considérait comme sacro-saints; et par contre en ce qu'il en a dégagé les préconceptions existant à l'heure lointaine de la période qu'il étudie; enfin, en ce qu'il nous a présenté les conclusions auxquelles l'a conduit son interprétation personnelle. Et de cette dernière habitude est venue l'accusation de paradoxe qui a été portée également contre son œuvre. Mais nul toutefois n'a avant lui mieux et plus sagacement apprécié le génie de cette colossale nation et, en s'inspirant de ce devancier, Bossuet et Montesquieu ont prouvé qu'ils étaient de cet avis.

Si je n'ai point hésité à mettre Saint-Evremond au-dessus de Saint-Réal, je ne voudrais point m'offrir gratuitement le ridicule de le placer sur un pied d'égalité avec ces deux redoutables concurrents, ainsi qu'on l'a fait trop souvent, d'après Villemain, et que Désiré Nisard, en un parallèle connu, rapproche l'un de l'autre.

Bossuet a embrassé un horizon autrement large, a pénétré plus à fond dans les causes; et c'est d'un vol plus majestueux qu'en la troisième partie du *Discours sur l'Histoire Universelle*, la seule qui peut ici nous occuper, celui qu'on n'a pas pour rien appelé « l'aigle de Meaux » descend, après

avoir plané dans les deux premières parties de son œuvre en tant qu'historien de la Providence, pour devenir celui de la sagesse et de la folie humaines. En développant les maximes de la politique du Sénat, il fait beaucoup plus éclater cette pénétration pour laquelle semblaient n'exister ni mystères ni incertitudes, et la sublimité innée de sa langue le porte bien mieux d'elle-même au niveau des grands objets de son livre. De son côté, Montesquieu, abandonnant ce jour-là le bel esprit, suivant la juste constatation de Taine, et les pointes qui déparent, à n'en pas douter et d'après l'opinion des plus grands critiques, son *Esprit des Lois*, atteint dans les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur decadence*, une unité, une précision, une concision autrement pleines. Il reste plus solide en son originalité et a, selon Edg. Zévort, mieux tourné et retourné que Saint-Evremond l'âme d'un grand peuple. Et cependant il n'en restera pas moins que le cadre que Saint-Evremond avait tracé a servi à marquer les contours des ouvrages de Bossuet et de Montesquieu; que sa philosophie a démêlé les secrets ressorts de la politique romaine et qu'elle en a énuméré les résultats avec une force

qui fait songer aussi à Machiavel. On entend bien que le *Discours sur Tite-Live* était lu et étudié par tout le XVII[e] siècle, et que certains devaient frémir, et d'autres admirer, sa définition de la *virtù*, c'est-à-dire l'énergie, l'habileté déployées pour atteindre le pouvoir absolu, et le droit des plus forts à pousser par toute voie le troupeau bêlant de l'humanité, de gré ou de force, vers la civilisation. Saint-Evremond ne va pas si loin en apparence; mais qui dira où sa rêverie solitaire le portait?

Au point de vue de la forme, son œuvre est attrayante et il a su dissimuler adroitement son érudition, — si adroitement qu'elle a échappé à certains, — en sorte qu'on pressent déjà le faire aisé de Voltaire. Le rapprochement de ces quatre grands noms n'est-il pas un sérieux éloge pour ses *Observations?*

Un autre, — et qui ne lui a guère été fait, — c'est qu'il a ouvert une route beaucoup plus tard suivie : en ses *Observations*, il me paraît que rois, empereurs, consuls, grands personnages, plus apparents peut-être que vraiment importants, s'effacent de son récit, ou du moins ne sont plus les seuls à tenir la scène. Au contraire, ce sont les peuples et leurs institutions qui

prennent la première place. Les Atrides ne couronnent plus cette histoire d'un genre nouveau, mais bien les Achéens. M. Paul Adam estime quelque part que ce fut de nos jours qu'on « entrevit l'immense intérêt contenu dans l'interpsychologie des castes »; et il en attribue le premier honneur à Michelet, à Taine, à Albert Sorel, à Flaubert. Nous pourrions, ce semble, faire remonter cet « intérêt entrevu » jusqu'à Saint-Evremond.

Toutefois Sainte-Beuve reproche à notre écrivain de manquer de cet amour des grandes choses, de cet esprit d'élévation qui inspirait en tout le peuple-roi, et place au-dessus de lui,—et de beaucoup,—Montesquieu qui possédait ce ressort généreux; Deltour, qui l'a rangé au nombre des ennemis de Racine, rappelle à son propos Machiavel, et surtout *le Prince* de Balzac; M. G. Compayré le trouve paradoxal et frivole; et pour ma part je voudrais aussi faire une critique: je pense qu'il a eu le défaut de prendre le vent, si l'on me permet l'expression. Ses *Lettres*, ses *Pamphlets* sont avant tout œuvres d'actualité, et il en va de même de ses travaux historiques, de cette préoccupation notamment d'étudier les Romains et de découvrir le

secret de leur politique. Tout le monde, en effet, au XVII[e] siècle, avait lu Machiavel entre 1630 et 1660. Le chevalier de Méré s'essayait aux portraits de César, de Pompée et de Hannibal ; Balzac rédigeait, dans l'ouvrage que je viens de citer, les conversations tenues à l'Hôtel de Rambouillet ; Corneille et Racine faisaient passer les récits épiques des historiens latins dans les éloquentes scènes de leurs tragédies ; Bossuet cherchait dans les révolutions de cet Empire les desseins de Dieu avec la hauteur sereine de sa raison. Saint-Evremond risquerait donc d'être banal et de se montrer à la suite. Mais peut-être ce qui l'a gardé du danger, c'est que seul, — il nous y faut toujours revenir, — il a porté dans ses *Observations* le scepticisme libertin. Il a commencé par exclure Dieu de l'histoire et par ne point accepter la théorie de cette industrieuse Providence qui aurait voulu ajuster les divers génies des rois de Rome aux différents besoins de leur peuple. On voit bien que je fais ici allusion à la critique de Bossuet, et aussi un peu à celle de Montesquieu, qui m'a paru parfois entrer dans la philosophie de l'histoire fondée sur les desseins de la Providence ; qui parle « des voies secrètes que Dieu choisit » ;

et qui, selon Laboulaye, n'est ni moins moral, ni moins religieux que Bossuet. Saint-Evremond a continué en démolissant, si j'ose dire, — et Sainte-Beuve ne l'a pas ainsi compris, — les héroïsmes hors nature, tels que celui de Lucrèce, « cette prude qui ceda a la dureté d'une humeur farouche et denaturée. » Il a loué, mais uniquement comme prudence, l'austère pauvreté de Fabricius, et froidement dépouillé de leur gloire séculaire ces Romains, à son avis trop vantés, dont la vie rude de travail et d'épargne ne lui a paru qu'une suite d'usages grossiers. Et, au fur et à mesure, son scepticisme s'est élargi, avec, sans doute, une dose de plus en plus forte d'impuissance à comprendre certains faits, et des jugements un peu étroits. Ainsi ne nous rend-il pas, comme Bossuet, présentes les délibérations secrètes du Sénat dont la grandeur lui a échappé. Mais, par contre, de là aussi découle l'extrême nouveauté de cette œuvre qui, au lieu de « la Rome éternelle », dont parlera Montesquieu, de la traditionnelle cité de marbre, nous découvre la ville de briques et de boue. Il l'assimile à un couvent, et les citoyens romains ont, suivant lui, pour leur ville, le sentiment qu'ont les moines pour leur ordre : de là leur gran-

deur et leur faiblesse également. Cette idée contient en germe, ainsi que le remarque M. Em. Faguet, la politique de J.-J. Rousseau.

CONCLUSION

Arrivé à ce point de conclure la présente étude, je suis tout prêt à me poser, comme L.-D. Gilbert, cette question : « Au fond, qu'est-ce que Saint-Evremond ? »

On ne vit pas plusieurs mois en communion avec un penseur de cette envergure sans avoir de lui une idée, mais également aussi la conscience vague qu'il est à peu près impossible de fixer définitivement sa physionomie. Donc, espérant qu'elle se dégagera suffisamment d'elle-même, je préfère m'en tenir à ce que j'ai dit de sa doctrine et montrer la note qu'il a pu apporter dans le concert des esprits, et l'influence qu'il a pu exercer.

Si je l'ai bien dépeint, j'ai dû faire comprendre qu'à cet homme d'une intelligence très vaste et très pénétrante a fait tout naturellement défaut cette qualité que « les honnestes gens » ignoraient au XVII[e] siècle et qui est une des conquètes, et la plus glorieuse peut-être, du nôtre, le sens moral ; qu'à cet écrivain très fin et très distingué

il a manqué l'élévation du cœur, sinon parfois de la pensée ; que ce philosophe, par l'absence d'une foi, n'a pas toujours su où se prendre ; et aussi que de ce mélange de défauts notoires et de qualités non moins réelles, il ressort qu'il exerça peu d'action sur le grand public, trop au-dessous ou à côté de lui pour être impressionné. Il n'en sera pas de même, remarquons-le, de Montesquieu, et surtout de Voltaire ; mais cela tient à la différence des natures. Tous deux, un demi-siècle après Saint-Evremond, se rendirent en Angleterre ; seulement tandis qu'il *donnait* en étendant l'influence des idées de la France, ils *recevaient*, l'un l'influence de Shakespeare et de Milton, l'autre « les titres de liberté du genre humain ». Cosmopolitisme à rebours!

En sorte que Saint-Evremond sema surtout dans les esprits élevés et novateurs et fut très apte à préparer pour le XVIIIe siècle ce monument que, sous le titre d'*Encyclopédie*, élevèrent Diderot et ses collaborateurs. Le grand principe qui fut le leur, après avoir été celui de Saint-Evremond, c'est l'empirisme. L'origine des connaissances demandée à la sensation, une soumission de surface aux doctrines orthodoxes, des discussions critiques et

les réflexions personnelles de l'auteur, tels sont les trois éléments qui composent cet empirisme et qui, au dire de Renouvier, sont « l'esprit même de l'Encyclopédie. » On sait bien que le XVI[e] siècle se résume philosophiquement en le « que sais-je? » de Montaigne et qu'au XVII[e], avec le *quid* de Sanchez et sa tentative de donner à la science un fondement suffisant, de même qu'avec *la Faiblesse de l'Esprit humain* de Huet, nous pouvons trouver le prolongement, pour ainsi dire, du scepticisme de l'âge précédent. Or, plus que tous les deux, Saint-Evremond nous amène de Montaigne à Diderot ou, pour mieux dire, de La Mothe Le Vayer à Bayle, des balbutiements encore imprécis des *Dialogues d'Orasius Tubero* et des *Soliloques* à la critique rationnelle du *Dictionnaire Philosophique*. F. Brunetière, à tort selon moi, place Saint-Evremond et Le Vayer sur le même pied. Il estime qu'ils ont mis tous deux « une sourdine ou un masque à leurs idées. » D'abord, le premier en avait-il besoin? Que pouvait-il craindre des in-folio du P. Garasse? Il écrivait ses feuilles volantes en Angleterre et ne les signait point. Et puis, la loi inéluctable du progrès force la marche de la pensée, et Saint-Evremond appliquait déjà

la critique de Bayle aux questions d'histoire et de littérature, en ses opuscules dont la force, pour agir sur l'opinion, ne fut pas méprisable, « étant quelquefois, au dire de Vinet, en raison inverse du poids. » Voilà pour le point de vue littéraire.

Au point de vue moral, la sage tolérance de notre écrivain perpétua de même la tradition qui relie Michel de l'Hospital aux philosophes du XVIIIe siècle; au point de vue religieux, plus que La Mothe Le Vayer, il enseigna une indifférence, — on pourrait dire avec M. Albert Desjardins une incrédulité, — que ses prédécesseurs avaient comme nimbée, et que Bayle, — il convient d'y revenir encore puisqu'il est le vraiment premier penseur libre, — étale complaisamment.

Et donc, quoi qu'on en dise, tenir un rang entre Montaigne et La Mothe Le Vayer d'une part, et Bayle et Voltaire d'autre part, c'est, on en conviendra, avoir droit à une belle page dans l'histoire de l'esprit humain.

TABLE DES MATIÈRES

Les Farceurs

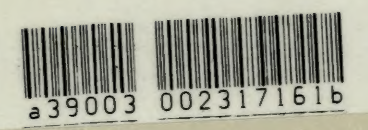
Jean Chapelain

Pierre Motin

Saint-Évremond



MONTPELLIER. — IMPRIMERIE COOPÉRATIVE, 14, AVENUE DE TOULOUSE


a39003 002317161b